rok 1 Warszawa, dnia 1 listopada 1932 r. nr. 15

Z sztuka kultura 15 sprawy społeczne

zet cena 50 gr. dwutygodnik

POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

W TYM NUMERZE „KOLUMNA POETÓW"

Zamiast artykułu wstępnego

Z numerem bieżącym przechodzimy do bezpośredniego ataku na szańce zorganizowanego kołtuństwa i pasożytnictwa intelektualnego. Zaczniemy tępić tych, których uważamy za szkodników polskiej kultury współczesnej, bez względu na to, czy będą to literaci, czy krytycy, profesorowie, czy publicyści. Ze sztucznie wydętych wielkości wypuścimy powietrze, jak z pęcherzy. Radykalizm i zacofaństwo, nieuctwo i pseudo - uczoność, wzniosła frazeologja i cyniczny handel walorami duchowemi, nauka i sztuka, teatr i prasa — wszystko to przenicujemy i zdemaskujemy bez pardonu.

I z tobą, weźmiemy się za bary, Szanowna Publiczności, któraś stumaniała do szczętu, ogłupiona przez jarmarczny hałas współczesnego targowiska, przez naganiaczy partyjnych, przez zwyrodniałą elitę, przez teatr szmiry i trójkąta małżeńskiego i przez prasę, wycierającą czoło o wszystkie bruki i rynsztoki.

Wiemy, że wolicie bawić się w yo-yo, niż myśleć.

Wiemy, że wolicie głodować w kryzysie i bezrobociu, niż myśleć.

Wiemy, że wolicie ginąć na barykadach rewolucji i w gazach trujących wojny światowej, niż myśleć. Ale, na miłość Boską, my wam przerwiemy ten letarg. My was zmusimy czuć i rozumieć i MYŚLEĆ.

Przyszłość odprawi swój Sąd Boży nad tymi, którzy tak ogłupili świadomość zbiorową, że dziś inteligentowi polskiemu każdy poważniejszy artykuł wydaje się beznadziejnie trudny. Ale do was, o czytelnicy, wołamy:

Niech djabli biorą to co łatwe! Trudźmy się!

Przyszedł czas trudu i walki, czas olimpijskich zawodów CZŁOWIEKA Z HISTORJĄ!

— — — — — — — —

Atak rozpoczynamy: 1) artykułem S. I. Witkiewicza, który na marginesie problemu: „czy powieść jest dziełem Sztuki Czystej?", rozprawia się z kołtuństwem i upadkiem umysłowym naszego życia kulturalnego i ukazuje przerażający stan duchowy Polski współczesnej, nawiązując niejako do swego odczytu: „O potrzebie intelektualizmu w literaturze", tak rozgłośnego w swoim czasie; 2) artykułem A. Łady Cybulskiego, podejmującego rewizję stosunku polskiej myśli krytycznej do Wyspiańskiego i wykazującego bezsens dotychczasowej interpretacji ducha teatru Wyspiańskiego przez panów krytyków.

Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej

I

W pewnych granicach sens opisu danego wycinka świata, czy też jego całości, albo jakiejś sfery istnienia bardziej oderwanej, nie zależy od faktycznego stanu rzeczy, który czasem ustalić jest bardzo trudno, a od tego jak zhierarchizujemy różne części danego układu czy też całości świata, jakie i w jakim stopniu ścisłe i dokładne znaczenia nadamy nazwom jego części i jak będziemy nazwy te dalej ze sobą kombinowali, lub według jakich zasad i założeń tworzyć będziemy nowe nazwy o pewnych znaczeniach, czyli pojęcia, w miarę potrzeb dalszego, głębszego czy dokładniejszego opisu, — bo do opisu i sprowadzenia jednego opisu do terminów drugiego, sprowadza się właśnie poznanie wogóle.

Wydaje się, że z takiego nominalistycznego punktu widzenia w stosunku do pojęć, możemy dane coś opisać na nieskończoność sposobów i że każdy z nich o ile nie będziemy tworzyć programowych nonsensów i niepotrzebnych fantazji, (to znaczy takich, do jakich stan rzeczy koniecznie nas nie prowokuje) — może być pod pewnym względem uważany za opis prawdziwy w tem znaczeniu, że jest praktycznie wygodny, w zależności od założeń pierwotnych i jego celu ostatecznego, dla którego jest stworzony. Jest to pogląd konwencjonalistyczny, który ma swoich wyznawców nawet w świecie fizyki, gdzie zdawałoby się jesteśmy najbardziej chyba skrępowani narzucającą się nam rzeczywistością, która każe wprost interpretować siebie w pewnych ściśle wyznaczonych kierunkach — oczywiście jeśli chodzi o zagadnienia specjalne, bo w najogólniejszych, pogląd fizyczny daleki jest jeszcze od jednolitości i doskonałości. Doskonałość ta, która będzie zatrzymaniem się na pewnym punkcie nieprzekraczalnym z powodu granic naszego wyposażenia matematycznego i niedostępności „materji" w pewnej granicy małości jej części, a nie z powodów „absolutnych" będzie też w pewnym sensie końcem twórczości w tej sferze: nastąpi „śmierć fizyki", t. zn. niemożność dalszego jej rozwoju dla naszego gatunku Istnień Poszczególnych. Kwestja pojęciowości wogóle sprowadza się dla mnie, jak to już zaznaczyłem, do tego, że pewien gatunek Istnień Poszczególnych zaczął „nalepiać" (w przenośnem oczywiście znaczeniu) te same znaczki na podobne przedmioty — tu jest punkt wyjścia tej sfery, która daje się opisać bez żadnej „metafizyki logicznej" a la Husserl*) — bo mimo całej czci dla tego prawdziwego mędrca, trzeba przyznać, że w interpretacji swej słusznej w większości „eidetycznej psychologji", przeszedł granice dozwolone wedł[illegible] niego samego dla „fenomenologa". Nie będę tu dalej rozbabrywać tych problemów, zaznaczając tylko mój ogólny do nich stosunek. Jeśli jednak w kwestjach fizycznych, lub w teorji pojęć (a nawet w logistyce — to jest już [illegible] wszystkiego!) nie możemy jeszcze dotrzeć do jednolitego poglądu, co nie przesądza nic narazie o jego nieosiągalności wogóle, to cóż mówić dopiero o niejednolitych, z różnych elementów w różnych proporcjach zbudowanych, sferach, pozwalających się wskutek tego opisać z różnych punktów widzenia pod różnemi kątami, przy różnie silnem akcentowaniu różnych „momentów" samodzielnych i niesamodzielnych danej całości.

Taką jest sfera Sztuki, którą możemy traktować albo a) genetycznie, wyprowadzając jej powstanie z różnych przyczyn życiowych, ściślej: bijologicznych lub społecznych: następnie b) dzielić Sztukę według nieistotnych życiowych, nie-formalnych jej elementów (np. świata zewnętrznego w malarstwie, lub uczuć życiowych muzyce) na sztuki apollińskie i djonizyjskie; dalej c) badać stronę Sztuki Formalną, która mimo podziału sztuk na przestrzenne i czasowe, a dalej na proste i złożone (poezja, teatr) jest we wszystkich działach tych w istocie ta sama; d) możemy badać sztukę z punktu widzenia psychologicznego, co implikuje dwa poglądy: twórcy i odbiorcy; możemy wreszcie e) badać zobjektywizowane twory, według ich właściwości niezależnych jakby od danej psychologji i jej nastawienia. Zasadniczą rzeczą są te nastawienia, z któremi przystępujemy do opisu stosunków, panujących w danej sferze. Jednak mimo pewnej racji w twierdzeniu, że każdy opis jest mniej, lub więcej konwencjonalny, musimy zaznaczyć, że każda sfera rzeczywistości prowokuje nas do pewnych typów opisów, wyznacza zgóry pewną ilość możliwych ich założeń podstawowych. Nie przeczę, że w wyborze założenia pierwszego jest już pewna dowolność, ale gdzie jej niema — zasada ta zdaje się być powszechną — logistycy (nawet!) nie są od niej wolni — dowodzą tego ich spory, jeśli chodzi o jakieś nowe kwestje, a chyba tam należało oczekiwać zwężenia możliwości dowolności do minimum. Oczywiście są partje nauk matematycznych kompletnie jednoznacznie skończone, w pewnym sensie „martwe", w których dyskusja jest już zupełnie wykluczona — ale tam niema już problemów, chyba jeśli chodzi o interpretację istoty całości danej dyscypliny i jej genezy. Cóż dopiero mówić o wypadkach, w których mamy do czynienia z czemś dającem się różnie interpretować w zależności od wypuklenia takich, lub innych „momentów". Jako kryterjum prawdy moglibyśmy przywołać zasadę „jaknajprostszego opisu kosztem jaknajmniejszej ilości nowych pojęć". Ale nie każdego przekona zasada ta, nie mająca w sobie powagi „transcendentalnej prawidłowości" (Cornelius) i trzeba przyznać, że w pewnych wypadkach zawodzi ona w zupełności. Gdyby zawsze była słuszna, to iluż „spłyciarzy" (Ładoga, łypać, łój) miałoby rację, spłycając odnośne problemy do kretyńskiej nieomal zrozumiałości, przy jednoczesnem deformowaniu i fałszowaniu danej sfery zjawisk, jak to u nas specjalnie czyni się ze Sztuką, literaturą i filozofją.

Można mi zarzucić, że twierdzenie moje, że istotą Sztuki jest forma, t. j. pewna konstrukcja dowolnych zresztą teoretycznie elementów, np. barw, dźwięków, słów, działań (te ostatnie 2 rodzaje elementów są złożone, w przeciwieństwie do pierwszych) i to konstrukcja działająca jako taka bezpośrednio, t. zn. bez przepuszczenia jej konstruktywności przez sferę intelektu (bez pojęciowej analizy) jest twierdzeniem zupełnie dowolnem. Całkowicie nie jestem wolny od tego zarzutu, jak wogóle nikt stawiający twierdzenie o sferze mającej różnorodne „momenty" (w znaczeniu części w rzeczywistości niewyodrębnialnych całkowicie z całości danej istności, np. formy jabłka i jego barwy), a nie będącej zupełnie jednolitą, lub jednoznacznie określoną w proporcji jednolitych składników. Jednak można w pewnych granicach sprawdzić daną hypotezę, jak to czynimy w nauce, według jej „zdolności dokonania" (Leistungsfähigkeit) w stosunku do innych teorji, t. j. w tym wypadku opisu najprostszego, bez sztucznego upraszczania materjału faktycznego i obejmującego jaknajwiększy zakres zjawisk, przy jaknajmniejszej ilości pojęć pierwotnych, niesprowadzalnych i jaknajmniejszej ilości twierdzeń od siebie niezależnych, z innych niewyprowadzalnych. W pewnych wypadkach stworzenie doskonałej teorji dla danego wycinka istnienia musi odbywać się przy pewnem ograniczeniu materjału: wiadomo, że zbytnia ekstensja pojęć prowadzi często do ich odwartościowania. Estetyka moja — o ile ma być dobrą estetyką, t. j. systemem pojęć dającym orjentację w materjale faktycznym i kryterja jego klasyfikacji, być wogóle czemś zaprowadzającem porządek pojęciowy w świecie sztuki i krytyki, a nie zbiorem bezmyślnych lub nawet wartościowych (ale co z tego dla sztuki?) frazesów o życiu, doprowadzających do zupełnego pomięszania pojęć w sferze teorji sztuki i wartościowania jej dzieł, nawet u ludzi mających zdrowe, naturalne artystyczne instynkty — musi być w pewnym sensie ograniczoną — nie może być jednocześnie teorją sadzenia kartofli, czy budowy lokomotyw i nie może wszystkim tworom ludzkim przyznać miana dzieł sztuki — to wynika z jej założeń i nawet z samego faktycznego stanu rzeczy. Otóż z tem nie chcą się zgodzić przeciwnicy porządku, pragnący aby pomięszanie pojęć trwało jaknajdłużej, ułatwiając im ich istotnie bezpłodną pisaninę o nieokreślonej „smudze cienia" między państwem Sztuki i życia, tej sferze, w której czują się najlepiej z ich mętnemi głowami. Każdy ktoś, chcący zaprowadzić w tych warunkach pojęciowy porządek, musi być niewygodnym dla tej sfery ludzi. Stąd to pochodzi to zwalczanie mnie systematyczne bez wyboru środków przez hołotę intelektualną naszego kraju. Nie mówię o paru wrogach uczciwych: ale u nas z wiekiem ludzie hołocieją w sferze literatury, zamiast się wewnętrznie udostajniać. Cóż poradzić na to, że każdy prawie z ludzi zajmujących się u nas Sztuką i jej krytyką, używa np. przymiotnika „artystyczny" w innem znaczeniu i to w dodatku niedokładnie określonem, a gdy się go prosi o definicję obraża się i mówi, że nie jest dzieckiem. Protestuję stanowczo przeciw zachwalanej przez niektórych miękkołbów „szerokości poglądów", która doprowadza tylko do pomięszania sfer, nie mających ze sobą nic wspólnego i do następnego borykania się z tak sztucznie rozszerzonym wycinkiem rzeczywistości, w celu wtłoczenia go w jakiś pseudo - system mętnych pojęć, co jest nieraz niemożliwem, o ile nie chce się poprzestać na skonstatowaniu zupełnych trywjalności i wypowiedzeniu bezpłodnych truizmów, np., że Sztuka jest wyrazem duszy ludzkiej i że wszystko, począwszy od zastrugania patyka do napisania symfonji, jest twórczością artystyczną i t. p. Otóż to rozszerzanie zakresu pojęć kończy się często utratą ich określonego sensu i zdolności bycia narzędziem płodnego ujęcia rzeczywistości. Typowem zjawiskiem tego rodzaju (prócz np. tego co Husserl zrobił z pojęcia intencjonalności) jest to, co uczyniono z pojęć: artystycznej twórczości i Sztuki, pozbawiając pojęcia te różniczkowych definicji, odróżniających ich odpowiedniki od innych przedmiotów zjawisk i wogóle „istności"**). Zamięszanie pojęć w estetyce, które starałem się usunąć 10 lat temu, oczywiście bez żadnego skutku (nieuctwo, zła wola, lenistwo, strach i głupota moich „wrogów" była temu przyczyną), doszło zdaje się obecnie do szczytu i tembardziej się rozwija, bo obojętniejące dla tak aż subtelnych (!) rozróżnień społeczeństwo, pozbawia naszych rozwydrzonych pisarzy wszelkiej kontroli. Walą co chcą, żrą się niewiadomo o co (przeważnie o sprawy osobiste, stanowiska i karjery), przy pomocy środków często wręcz świńskich, napychają byle śmieciem puste, nieszczęsne „nasze" (t. zn. publiczności) mózgownice i to się nazywa ożywionem życiem literackiem, podnoszącem kulturę narodu, którą niestety już za parę dziesiątków lat nie będziemy mogli się pochwalić nawet przed najbardziej zatumanioną Zagranicą — już dziś reprezentują nas za tą granicą jedynie w sposób godny tęgołydkie i długorzutowe „ambasadory" sportowe, co jest właściwie pewnego rodzaju hańbą, a za zaszczyt i honor się uważa. Obecne pokolenie literatów nie czuje na jakiem bagnie tańczy swój ostatni efemeryczny taniec i nie dba nietylko o pokolenia następne literatów i „słuchaczy", ale nawet o swoją „spokojną starość". Jak już poziom obniży się tak, że i oni staną nadzy i zziębnięci, może się zatrwożą. Już są tego rodzaju objawy. Kaden-Bandrowski, dwa lata temu, pełen jeszcze byczego wprost optymizmu, nie znający zdawaćby się mogło problemu antyintelektualizmu i walki z nim w naszej literaturze, teraz zatrwożył się nagle (niece). Poziom opadł tak, że i jemu grozi posądzenie o „niezrozumialstwo". Napisał groźny artykuł o upadku i t. d. Ale gdy się dwa lata temu o tem mówiło otwarcie, literatniki śmiały się w kułaki i mówiły: „dobra nasza, bonne la notre — na naszej ulicy jeszcze wszystko w porządku". Niedługo ockną się zaniepokojeni: Kiedrzyński, Winawer i t. p. Po nich Marczyński obudzi się ze złotych snów i poskarży się z gorzkim płaczem na upadek intelektu, „bo jego nie czytają" i lawina pojdzie z wzrastającą szybkością w dolinę zupełnego upadku i zjełopienia. To mówiłem już 10 lat temu o teatrze Szyfmanowi, że ciągłe podlizywanie się publice wytworzy nieznośny poziom teatru — stało się. Teraz kolej na prozę. Stpiczyński w "Gazecie Polskiej" (przedrukowały to i inne pisma rządowe) nawoływał skryzysiałą inteligencję do—nie lubię kropeczek, ale tu muszę je zrobić — a więc nawoływał do... zajęcia się filozofją! Aż podskoczyłem z radości, gdy to przeczytałem. Ale zaraz posmutniałem bardzo — to nie była pozytywna dobra wiadomość: to był groźny symptom, jakieś „pede" (na mane już nas nie stać) tekel fares, a nie radosna nowina. Do tego już doszło, że trzeba „inteligencję" uspakajać aż w ten sposób. Dość — mam wrażenie, że nikt dosłownie nie wie dziś u nas, gdzie się kończy literatura, a zaczynają: społecznictwo, nauki ścisłe, statystyka, czy jakakolwiek wogóle sfera stosowanego słowa, nie mówiąc już o tem, że niema dosłownie u nas ani jednego człowieka (wśród piszących), któryby przeprowadził teoretycznie (teoretycznie, powiadam Wam wyraźnie, nieuki wstrętne i plugawe) jaką taką linję demarkacyjną między literaturą wogóle, a literaturą jako sztuką, t. j. między prozą opisową, a bezpośrednio formą swą (czyli konstrukcją elementów złożonych***) działające: poezję i dramat. (Mówię tak o tej „teoretyczności" z pewną już niecierpliwością, bo zaraz jakiś kretyn wystąpi, jak 10 lat temu i zapyta: „a jakże odróżnić dzieło sztuki od bohomaza. Jakież są kryterja oceny owej „Czystej Formy". Otóż teoretycznie można rzecz postawić zupełnie jasno, mimo że kryterjów objektywnych w świecie Sztuki nietylko według zasad Czystej Formy, ale nawet najbardziej naturalistycznych, niema i nie będzie). „Przejścia są nieznaczne, niepodobna stawiać granic, wszystko jest płynne, rzeczywistość ruchoma nie da się wpakować w „nieruchomy" (!) sztywny system pojęć, intelekt jest bezsilny, tylko „intuicja" może tu pomódz" — tak mówią różni ludzie, pławiący się z rozkoszą w nieuporządkowanym świecie pojęć: trwanie tego bałaganu daje im możność bezkarnego bredzenia i bycia autorytetami w sferze krytyki. To tak, jakby ktoś twierdził, że kolory: czerwony i zielony nie są oddzielnemi kolorami, ponieważ od jednego do drugiego można dojść w sposób ciągły (bez przerw) poprzez kolory: pomarańczowy, żółty i żółto-zielony. Płynne przejścia między sferami, różniącemi się nie wyraźnie jakościowo jak kolory, a mającemi wspólne elementy tylko w różnych proporcjach, jak np. twórczość realistyczna i Sztuka, posiadające formę i treść; w każdym wypadku jeden z tych elementów jako element główny lub poboczny, są jeszcze niebezpieczniejsze. Ponieważ w różnych sferach twórczości, a nawet samego życia jako takiego, jest i treść i forma, więc cała masa ludzi (nie wiedzących zapewne co czynią) nie chce za—nic-w—świecie teoretycznego rozgraniczenia istności, zawierających te dwa momenty (raczej niż elementy), tylko w różnych proporcjach: ale ci sami ludzie, broniący się przed „rozjaśnieniem pojęć" (Klärung der Begriffe) przez lenistwo i wygodę, w praktyce będą wydawać apodyktyczne sądy co do tego, czem jest sztuka i jakie przedmioty i zjawiska należy do niej zaliczyć, lub z niej wykluczyć. Zapytani o kryterja i punkty widzenia, śmieją się z samego pytania, a przyparci do muru udają głupich (a może są poprostu głupi w pewnych wypadkach) i rozdziawiają bezsilne gęby, a przypierani dalej zaczynają ordynarnie wymyślać, lub fałszować czy deprecjonować czyjeś myśli. I tak postępują nie tylko notoryczni dranie intelektualni, ale nawet ci, których ogół uważa za świętości narodowe. Co jest u djabła z tą naszą umysłowością — czyż wszystko skończy się zupełnym bałaganem i świństwem? Wiem, że moje ostrzeżenia zostaną zlekceważone, jako przesada, domniemana osobista gorycz na tle niepowodzenia (czego wcale nie mam), czy też megalomanji i t. p. rzeczy, a uznanie dla nich przyjdzie wtedy, gdy będziej już zapóźno. Temniemniej będę mówił o tych rzeczach póki mi nie zakneblują pyska jacyś oprawcy zorganizowanej kołtunerji.

S. I. Witkiewicz.

c. d n.

*) Wyrażenie to jest moje, mimo że użyte jest w uprzednio drukowanej rozprawce L. Chwistka, „Tragedja werbalnej metafizyki", którą zajmę się i to dość okrutnie w osobnym artykule.

**) „Istnością" nazywam każde istniejące w pewien sposób „coś", bez względu właśnie na sposób istnienia, począwszy od bytu realnego, aż do t. zw. „idealnego", od rzeczywistego przedmiotu (i jego halucynacji) do jego pojęcia. W tej sferze dopiero wydzielam pojęcia: przedmiotu (które zachowuję dla przedmiotów dotykalnych) i zjawiska (= istności w czasie).

***) Patrz, kotku, moje sämtliche esthetische oevres nieomal posthumes, bo mi się nie chce ciągle w kółko tego samego powtarzać. (A także nawet chyba dla jełopów zrozumiały wykład popularny w poprzednich (9, 10, 11, 12) numerach „Zetu". Dziełka dostaniesz, kochanie u Hoesicka.

Historja a Prawo Postępu

IV. Idea postępu u Wrońskiego

W artykule poprzednim daliśmy pobieżny przegląd najważniejszych prób historjozofji w dotychczasowym dorobku wiedzy ludzkiej. Na ich przykładach wykazaliśmy naocznie, że ani warunki dziejów ani cel absolutny ludzkości, nie były znane twórcom wymienionych systemów filozofji historji, co uniemożliwiało zgóry prawdziwą wiedzę o dziejach.

Jedynem, co osiągnięto — była idea celowości dziejów, ugruntowana na przeświadczeniu, że człowiek jest istotą moralną i postęp ludzkości winien mieć swą rację bytu w dążeniu do doskonałości moralnej. Zrozumienie tego przygotował Kant, przez określenie a priori prawa moralnego, wytyczającego istocie rozumnej kierunek i sposób jej postępowania; Hegel i Cieszkowski usiłowali zbudować na tym szkielecie apriorycznym schemat etapów dziejowych pochodu ludzkości ku urzeczywistnieniu w sobie **ducha absolutnego.**

Umysły największych myślicieli zmagały się rozpaczliwie z tajemnicą dziejów, brnąc z trudem poprzez gąszcz epok i zdarzeń, i tworząc koncepcje luźne, mgławicowe, zaledwie zarysowane. Ogrom zagadnienia przytłaczał i zdawało się niepodobieństwem wytłomaczenie procesu historycznego w ten sposób, by **jego racja bytu zakładała się sama przez się** i by z tej jednej ideji, jak z jednego pnia, wyrastały wszystkie, chaotycznie splątane rozgałęzienia praw pochodnych determinujących rozwój ludzkości w rozmaitych okresach czasu i w rozmaitych punktach globu.

Historjozofja czekała na swego Kopernika. I Kopernik pojawił się. Był nim filozof polski, Józef Hoene-Wroński, twórca systematu zwanego filozofją absolutną, albo mesjanizmem (filozofją absolutną, bo korzeniem doktryny jest sam **absolut,** zasada niewarunkowa wszelkiej rzeczywistości: mesjanizmem zaś, bo koroną doktryny jest **cel absolutny ludzkości,** czyli przeznaczenia ostateczne istot rozumnych). Wroński znalazł ośrodek całej mgławicy dziejów, ośrodek, który jest ich źródłem, puntem oparcia i dźwignią zarazem. Ośrodek ten to **rozum absolutny;** wokół niego krąży cała historja, jak system planetarny wokół słońca.

Ludzie, przyzwyczajeni do myślenia kategorjami mechanicznemi, z trudnością będą mogli pojąć, jak coś **czego niema,** może być ośrodkiem procesu tak rzeczywistego i namacalnego, jak rozwój dziejowy ludzkości. Słońce jest, świeci i stanowi siłę atrakcyjną dla ciał, które wirują wokół niego. Natomiast **rozumu absolutnego** niema dotychczas na ziemi. Jakże więc ma on stanowić rację bytu całej historji, warunkować kolejność epok i ferment przemian, ciążyć niewidzialną siłą na życiu każdego indywiduum, uwikłanego w tryby tej olbrzymiej maszynerji, o nieznanym mechaniźmie i przeznaczeniu, jaką jest historja?

Ale problemat ten okaże się znacznie prostszym, gdy zrozumiemy, że inną jest struktura świata fizycznego, ugruntowanego materjalnie w przestrzeni, a inną znów struktura **świata moralnego,** stającego się w czasie. Istotą fizyczności jest to **co jest,** natomiast istotą moralności — to co **być powinno,** co należy uczynić. Byt kamienia polega na nieruchomem, zamkniętem w sobie istnieniu: byt człowieka, istoty rozumnej, polega na czynności, na dążeniu. Dla człowieka ośrodkiem jego zainteresowań i pobudk[illegible] działań jest zawsze to, czego jeszcze niema, a co ma dopiero być dokonane. Człowiek zawsze i wszędzie dąży do jakiegoś **celu,** bez względu na to, czy celem tym będzie bogactwo i dobrobyt materjalny, czy rozwiązanie trudnego zagadnienia naukowego, czy nawet byt nieśmiertelny (jak w religji).

Ta cecha moralna człowieka sprawia, że sprężyną i ośrodkiem dziejów może i **musi** być to, czego niema, a co być powinno, — jakiś cel najwyższy i ostateczny, jaki istota rozumna może sobie założyć do osiągnięcia. Celem takim jest tylko rozum sam w sobie, rozum absolutny, niezależny od wszelkich warunków obcych (heteronomicznych), a więc będący **rzeczywistością samą przez się.**

Historja jest więc dziełem istot, które świadomie czy nieświadomie, bezpośrednio czy pośrednio zakładają sobie jako cel do osiągnięcia — rzeczywistość absolutną. Dażność ta jest tajemniczą sprężyną świata moralnego, a więc ośrodkiem całej mgławicy czynności ludzkich, choćby pozornie czynności te nie miały z tą dążnością nic wspólnego.

W pierwszym artykule niniejszego studjum stwierdziliśmy, że warunkiem dziejów jest problemat przejścia od rzeczywistości danej do rzeczywistości poszukiwanej. Jak widzimy, koncepcja Wrońskiego spełnia ten warunek. Rzeczywistością daną jest tutaj rozum względny, zależny od warunków fizycznych, zaś rzeczywistością poszukiwaną — rozum absolutny, z warunków tych wyzwolony.

Człowiek o rozumie względnym jest tworem przyrody, istotą nawpółzwierzęcą, nie posiadającą jeszcze **własnego bytu.** („Żyjemy dotąd — mówi Wroński — jako igraszka nieznanej przyczyny celowej...“). Istota taka jest jakby marjonetką w rękach Losu, nieubłaganej konieczności, która każe ludziom rodzić się i ginąć bez ich wiedzy i woli. Warunki jej bytu znajdują się poza nią w świecie przyczyn i skutków, które toczą się bezwładnie, popychając jedne drugie, jak bilardowe kule. Organizm fizyczny człowieka (nawet jego narządy psychologiczne) jest jednem z kółek olbrzymiego, ślepego mechanizmu przyrody, czyniąc zeń twór przypadkowy, biernie podległy tworzącym i niszczącym siłom tego mechanizmu.

Wyłamać się z pod jarzma tej nieubłaganie determinującej konieczności, tego Nie - Ja, narzucającego człowiekowi swe prawa — znaczyłoby to: osiągnąć stan wolności, czyste Ja, mające swój warunek w samym sobie.

Otóż istotą Prawa Postępu jest właśnie — podług Wrońskiego — problemat przejścia od Konieczności do Wolności, przyczem Konieczność jest dla nas rzeczywistością daną, a Wolność rzeczywistością poszukiwaną. **Jest tylko jedna siła** w nas, zdolna dokonać tego przejścia, a siła ta to duch, nasze Ja, **rozum samorzutny.**

Jest we wszechświecie siła samorzutna, mająca źródło w samej sobie, **stwarzająca** wszelką rzeczywistość; i jest też siła bezwładna, uwarunkowana nadanym sobie ruchem, utrwalająca to, co już stworzone, w ślepym procesie **ewolucyjnym,** nie dodającym nic nowego, lecz tylko rozwijającym rzeczywistość niejako mechanicznie. Siła pierwsza to Wolność; druga: Konieczność. Formą Wolności jest **stwarzanie,** zaś formą Konieczności — **ewolucja.**

Wynikają stąd dla **rzeczywistości absolutnej,** stanowiącej zasadę niewarunkową wszechświata — **dwa prawa,** uzupełniające się nawzajem. Pierwsze z nich to Prawo Tworzenia, ugruntowane na Wolności (stwarzaniu), drugie to Prawo Postępu, ugruntowane na Konieczności (ewolucji). Wszystko, cokolwiek dzieje się we wszechświecie, podporządkowane jest tym dwu prawom. Są to jakby dwa ramiona Istności Najwyższej, która stwarza i utrzymuje na sobie całą nieskończenie rozbudowaną architektonikę kosmosu.

Mówiliśmy już, że Wroński dokonał po raz pierwszy w dziejach myśli ludzkiej odkrycia **istoty wnętrznej** (essence intime) absolutu. Jest to właśnie ta Istność Najwyższa, stwarzająca i ewoluująca wszelką rzeczywistość zapomocą Prawa Tworzenia i Prawa Postępu. Istność tę nazywa Wroński — NIEWYSŁOWNEM, lub Arcyabsolutem.

Przechodzimy teraz do rzeczy niezmiernie ważnej dla zrozumienia filozofji historji i całej wogóle doktryny Wrońskiego. Dlatego uważam za konieczne zwrócić na nią specjalną uwagę czytelników.

Otóż ta Istność Najwyższa — to u Wrońskiego nic co innego, jak **rozum absolutny sam w sobie,** pojęty jako rozumowość i mocowładność stwórcza Ja absolutnego, które jest swą własną racją bytu, rzeczywistością przez się („causa sui“). Należy kategorycznie rozgraniczyć pojęcie „rozumu“, przyjęte powszechnie, jako intelekt, ludzka zdolność poznawcza, która przeciwstawia się uczuciu, intuicji i t. p. — od pojęcia rozumu u Wrońskiego, będącego czemś nieskończenie wyższem od intelektu, rozsądku, poznania; u Wrońskiego jest to **wiedza twórcza,** znajdująca się poza czasem i przestrzenią, której wytworem są zarówno czas i przestrzeń (jako formy oglądu świata zmysłowego), jak i kategorje (formy naczelne myślenia pojęciowego). Władze takie, jak uczucie, poznanie, rozwaga, czy wola, są tylko narzędziami tego czystego, twórczego Ja, rozumu.

Rozum absolutny, t. j. znajdujący się całkowicie poza i ponad światem stworzonym, jest czystą Wolnością i posiada moc stwarzania wszystkiego z **niczego** (a właściwie ze swojej własnej samorzutności, stwórczej). Analizując tę samorzutność stwórczą rozumu absolutnego, odkrył w niej Wroński **Prawo Tworzenia,** t. j. sposób stwarzania z niczego wszelkiej rzeczywistości. Stanowi ono zespół (system) **środków** stwarzania. Dlatego formą Prawa Tworzenia są **środki.**

Natomiast rozum względny, t. j. znajdujący się w świecie stworzonym i sparaliżowany warunkami fizycznemi ciała, oraz formami logicznemi intelektu — poddany jest Konieczności i pozbawiony niemal zupełnie mocy stwórczej. Ziarno tej mocy stwórczej (samorzutności) rozumu absolutnego znajduje się w rozumie względnym w postaci aktu umysłowego „dlaczego?“, który jest bezinteresowną dążnością poznawczą, pytaniem o sens, i rację bytu rzeczywistości, szukaniem w każdem zjawisku **przyczyny i celu.** To ziarno dąży jednak do rozwinięcia się, zwiastując człowiekowi obecność w nim jakiejś rzeczywistości wyższej, czysto duchowej, transcendentnej w stosunku do jego bytu roślinno - zwierzęcego. Przeczucie, a potem wiara (religijna) i pewność (filozoficzna), że rzeczywistość ta istnieje gdzieś w stanie absolutnym — każe rozumowi względnemu dążyć ku niej, dźwigając się na coraz wyższe szczeble rozwoju owej samorzutności twórczej, zwłaszcza z pomocą filozofji, religji i sztuki. Sposób dążenia rozumu względnego do rzeczywistości absolutnej — to Prawo Postępu: jest ono zespołem (systemem) celów, jakie zakłada on sobie kolejno, by dojść wreszcie do ich zenitu, do celu absolutnego. Dlatego formą Prawa Postępu jest **cel.**

Prawem Tworzenia rządzi się tedy Rozum, który jest wolny, niewarunkowy, posiadający byt wieczny i niezniszczalny, oraz pełnię nieskończoności i władzy stwórczej. Rozum ten — to BÓG.

Prawem Postępu natomiast rządzi się rozum względny, **ograniczony** bytem chwilowym i zniszczalnym, pozbawiony władzy stwórczej, związany warunkami fizycznemi. Rozum ten — to CZŁOWIEK.

Łatwo teraz pojąć, co stanowi rozdział pomiędzy Bogiem a człowiekiem, temi dwoma istotami biegunowemi (przeciwstawnemi) świata moralnego. Bóg to rozum absolutny, który **jest** i **który** utożsamia w sobie wiedzę najwyższą z bytem najwyższym; człowiek to rozum absolutny, którego niema, a który **być powinien,** dla którego tedy problemat uzyskania (czy też odzyskania) bytu absolutnego — jest zobowiązaniem kategorycznem, prawem moralnem.

Historja jest więc — jak mówi Norwid — „zguby szukaniem“. Jest to prawdziwie dramatyczny proces ewolucyjny, w którym rozum **szuka sam siebie.** Każde Ja ludzkie jest rozumem absolutnym, pozbawionym bytu, skrępowanym przez warunki fizyczne i formy logiczne, dążącym wieczyście i nienasycenie do osiągnięcia rzeczywistości, zgodnej z jego istotą, czyli do absolutnej samorzutności stwórczej, do swego ideału - hypostazy, do Boga. Inaczej mówiąc, rozum **taki, jaki być powinien,** stawia się za cel samemu sobie **takiemu, jaki jest obecnie,** w danej chwili.

Ale ten ideał rozumu, ten Arcy - absolut (Istność Najwyższa), nie może być urzeczywistniony w nas **mechanicznie,** ani nadany nam zzewnątrz. Musi on być zdobyty własnym wysiłkiem, stworzony sam przez się. Prowadzi to do wniosku, że człowiek, to istota, która ma dopiero byt prowizoryczny i ma sobie swój nowy, własny byt **wytworzyć sama.** Stworzenie siebie przez samorzutny akt twórczy rozumu jest tedy celem najwyższym każdego pojedyńczego człowieka, a tem samem i całej ludzkości. Wroński, odkrywszy tę prawdę, definjuje ją krótko: celem absolutnym ludzkości jest STWORZENIE SIĘ WŁASNE CZŁOWIEKA!

Powstaje jednak zaraz pytanie: Jak możliwe jest stworzenie się własne człowieka? W jaki sposób ludzkość może osiągnąć swój cel absolutny, rozwiązać problemat dziejów?

Otóż rozumie się samo przez się, że zbyt wielka przepaść dzieli człowieka od Boga, istotę względną od absolutnej, by cel tak wzniosły mógł być bezpośrednio zrealizowany. Stoi temu na przeszkodzie przedewszystkiem opór warunków fizycznych i bezwład skłonności i popędów zwierzęcych, żyjąca w duszy ludzkiej idea zła, ciągnąca człowieka do ponownego upadku w otchłań **nicości ducha,** z której się żmudnym wysiłkiem wieków nawpół wydźwignął. Dlatego **cel** absolutny ludzkości może być dosięgnięty tylko stopniowo, poprzez szereg kolejnych etapów rozwoju duchowego, t. zn. przez **pomost celów pośrednich,** wznoszących rozum coraz wyżej i zbliżających go do dalekiego, mglistego ideału.

Powiedzieliśmy wyżej, że Prawo Postępu to system celów, **tych** jakby szczebli drabiny dziejowej, po której ludzkość wspina się ku rzeczywistości absolutnej. Cele te są hierarchicznie uszeregowane, od najłatwiejszych, najbliższych bytowi fizycznemu (Nie-Ja), aż do najbardziej transcendentnych, właściwych czystemu Ja. Wroński stwierdza dobitnie, że prawdziwym przedmiotem filozofji historji jest „określenie a priori“ **stałego kierunku** ludzkości ku jej celowi absolutnemu, oraz wykrycie szeregu celów kolejnych, podporządkowanych temu najwyższemu celowi i służących do utorowania mu drogi.

Jednakowoż stwierdzenie to wyjaśnia nam tylko **mechanizm Prawa Postępu,** ułatwiający ludzkości dojście do jej celu absolutnego. Nie odpowiedziało nam ono jeszcze na pytanie, jak jest możliwe stworzenie się własne człowieka, czyli osiągnięcie przez nas absolutnej rzeczywistości rozumu. Aby znaleść odpowiedź i na to, musimy sięgnąć do samej **istoty** Prawa Postępu i tam szukać rozwiązania problemu.

Idzie o **sposób** rozwinięcia w nas rzeczywistości absolutnej rozumu, czyli o sam klucz idei stworzenia się **własnego.**

Otóż zjawem in concreto rozumu absolutnego jest w człowieku akt umysłowy „dlaczego?“, przez ten **akt** bowiem Ja ludzkie przeciwstawia się **otaczającej** go rzeczywistości, szukając związku przyczynowego i celowego **pomiędzy** zjawiskami. Jest to wyjście **poza łańcuch warunków** w jaki wpleciona jest każda istota żyjąca i każdy martwy przedmiot — inaczej bowiem pytanie o te warunki nie byłoby możliwe. Przez ten akt człowiek dodaje coś nowego do świata zjawisk, coś, czego niema w automatycznie funkcjonującym mechanizmie przyrody. Jest on tedy czynnością własną **rozumu.** Rozum okazuje w ten sposób swą autonomję w stosunku do świata zjawisk, które **dzieją** się, nie pytając o przyczynowość i celowość tego działania się. Usiłuje on mianowicie porządkować i wyjaśniać świat na obraz i podobieństwo swoje, podług swej własnej struktury wewnętrznej, szukając w rzeczywistości objektywnej — sensowności i ładu, **racji bytu.**

Racji bytu napewno niema w atomach, drzewach, czy wszystkich innych, niezliczonych zjawiskach i przedmiotach fizycznych. Jest ona zato w rozumie, który nadaje tym przedmiotom i zjawiskom związek i współzależność **wzajemną** — i to albo w rozumie Boga, który podług tej racji bytu **je stwarzał,** albo w rozumie człowieka, który usiłuje **odtworzyć** plan i architektonikę rzeczywistości, podług tej racji bytu.

Rozum tedy jest czemś innem od świata zjawisk, jest **żywą,** czynną racją bytu aktem „dlaczego“, urzeczywistniającym się dwojako: 1) w poznawaniu i 2) w działaniu. Inaczej: rozum jest racją bytu o podwójnej dążności, spekulatywnej i praktycznej — a mianowicie 1) poznającej to to co jest, lub 2) tworzącej to, co być powinno.

Widzimy, że rozum jest **rzeczywistością** a nie abstrakcją, rzeczywistością, która ostaje się, nawet, gdy abstrahujemy wszystko, co znajduje się poza nią. Jest on aktem mającym źródło w sobie samym.

Rozum to „coś“, szukające **pewności** poznania i nakładające na siebie **obowiązek** działania. Szuka punktu oparcia dla rzeczywistości już istniejącej (**przyczyny** ostatecznej) i dąży do wytworzenia rzeczywistości, która jeszcze nie istnieje, a istnieć powinna (do celu ostatecznego). Ta podwójna postawa (spekulatywna i praktyczna) jest tem, co Wroński nazywa POSTULATEM ROZUMU.

Postulat rozumu brzmi następująco:

1) Wszelka rzeczywistość istniejąca musi wynikać koniecznie z zasad absolutnych:

2) wszelka rzeczywistość, wynikająca koniecznie z zasad absolutnych — winna istnieć.

Na tym postulacie gruntuje się cała rzeczywistość rozumu. Rozum **musi** dążyć od warunku do warunku, aż do warunku najwyższego całego wszechświata, do absolutnej **zasady rozumowej,** z której wszystko wypływa logicznie. I rozum **musi** dążyć do rozwinięcia w sobie **mocowładności twórczej,** dla wytworzenia tego, czego niema, a co być powinno. Pierwsze dążenie jest **szukaniem Prawdy,** rzeczywistości wiedzy, drugie — **szukaniem Dobra,** rzeczywistości bytu.

Cel absolutny pierwszego dążenia, to przedmiot filozofji, ABSOLUT, rozumowość określająca. Cel absolutny drugiego dążenia, to przedmiot religji, SŁOWO, mocowładność stwórcza. Obie te zasady, oba te cele, są właściwie **dwiema** postaciami jednej i tej samej rzeczywistości absolutnej, którą człowiek chce i powinien w sobie stworzyć. Mówiliśmy już, że rzeczywistość tę nazywa Wroński NIEWYSŁOWNEM, lub Arcy-absolutem. Jest ona tożsamością Absolutu i Słowa, czyli Prawdy absolutnej i Dobra absolutnego.

Rzeczywistość ta znajduje się w hypostazie ludzkiego Ja, w zenicie jego dążeń. Jest Bogiem.

Gdy człowiek odkryje **absolut,** osiągając wiedzę absolutną (rozumowość najwyższą), a następnie zrealizuje w sobie **słowo,** byt absolutny (moc stwórczą) — przekona się, że obie te zasady są jednem i tem samem, oglądanem z dwu różnych punktów widzenia, czystym bytem wiedzy, do którego rozum dotarł dwiema drogami, spekulatywną i praktyczną. Wówczas będzie mógł utożsamić je w sobie, stając się Niewysłownem, istotą niewarunkową i nieskończoną, na wzór Boga, aby współpracować z Nim odtąd w realizacji celów transcendentnych, o których dziś jeszcze nie może mieć żadnego pojęcia, bo przekraczają one zakres rzeczywistości, dostępnej mu na ziemi, w bycie fizycznym. Dokona w ten sposób **stworzenia się własnego,** zdobywając rzeczywistość, która była dlań niedościgniomym ideałem i nierozwiązalnym problematem, dopóki był poddany warunkom bytu obcego, roślinno - zwierzęcego, z którego Prawo Postępu miało go wyzwolić.

Dźwignią i istotą Prawa Postępu są więc dwie podstawowe dążności, zawarte w postulacie rozumu: dążność do stworzenia w sobie Prawdy, i 2) dążność do stworzenia w sobie Dobra. Dzięki nim ludzkość odwraca się od celów względnych, fizycznych — a kieruje się ku celom rozumowym i absolutnym.

W dalszym ciągu tych rozważań zobaczymy, jak te dążności rozumu **warunkują** powstawanie i kolejność różnych epok historycznych — w Prawie Postępu Hoene-Wrońskiego.

Jerzy Braun.

Miriam
na fotelu ministerjalnym

W szeregu numerów „Świata“ ukazał się bardzo interesujący cykl artykułów podpisanych inicjałami Z. Z. Z. pt.: „Od ministerstwa do wydziału“, z której wyjmujemy fragment dotyczący Miriama:

„Fotel, opróżniony po p. Medardzie (Downarowiczu) w gabinecie Paderewskiego, zajął Zenon Miriam-Przesmycki.

Sfery rządowe, powołując na to stanowisko Miriama, znały tego człowieka z legendy, jaka go otaczała: największego estety, wybitnego poety, wielkiego krytyka. Wspaniałość, jaka biła od tej postaci, zaciemniała wszystkich twórców tej epoki. Stwierdzono w rządzie, że Miriam **z natury rzeczy jest przeznaczony na ministra***), i ta okoliczność ostatecznie zdecydowała o powołaniu go na to stanowisko.

Miarodajne czynniki nie znały kulis świata artystycznego, nie wiedziały, że **Miriam nie nadaje się do żadnej konkretnej, realnej roboty,** prócz dyskutowania o sprawach zawsze oceanicznie głębokich. Nie wiedziano, że wykłady jego na posiedzeniach Rady Ministrów będą miały cechy długich, wolnych i z namaszczeniem głoszonych pouczeń — kolegów Ministrów. Wykłady o sztuce i jej posłannictwie trwały nieraz na posiedzeniach Rady ministrow godzinami, choć był to okres najazdów bolszewickich, walk rusińskich, strasznych epidemij, głodu i braku pieniędzy w Skarbie.

Miriam w biurze, jako kierownik Ministerstwa, był nieuchwytny. Nie miał poczucia czasu, nie istniały dlań godziny urzędowe, terminy audjencyj, ekspedycji pism, sprawozdań itd. Zjawiał się w biurze czasem o godz. 2-giej, czasem w chwili, kiedy urzędnicy już opuszczali biuro. Zawsze poważny, uprzejmy i niedostępny, **uważał siebie za jedyną wielkość,** powołaną w Polsce do kierowania nietylko sprawami sztuki, ale samą sztuką, pragnąc twórczości nadać kierunek jedynie uznany przez siebie.

W urzędowaniu słynął przytem z tego, **że im sprawa była błahsza, tem ją głębiej ujmował** i pasjonował się w rozdymaniu każdej sprawy do niebywałej doniosłości.

Urzędowanie Mirjama sprawiało wrażenie celebrowania uroczystego nabożeństwa obrządku wschodniego.

Nic więc dziwnego, że tak ujmując sprawy dochodzono w tem Ministerstwie do najnierealniejszych rezultatów, nic z życiem i rzeczywistością nie mających wspólnego, jak np. **słynny zakaz obsadzania w sieradzkiem dróg wiśniowemi drzewami,** bo to paczy charakter pejzażu polskiego. Jedynie stojące przy drodze rosochate wierzby znalazły uznanie.

Po długiej rozwadze, chcąc zjednać sobie ks. arcybiskupa Teodorowicza, wpływowego wówczas członka komisji budżetowej Sejmu, minister Sztuki zadecydował udzielić mu **pieniężnej nagrody za krasomówcze przemówienia wygłaszane w Sejmie.** Możemy sobie wyobrazić, jaki efekt to zręczne posunięcie wywołało na lewicy i w jakie położenie postawiło, samego arcybiskupa. Oczywiście, ani słowa nie pisnał przy rozpatrywaniu Mirjamowskiego budżetu.

W swej nieżyciowości dosięgnął ten człowiek szczytu w wydanej za jego rządów ustawie o ochronie zabytków, w której na właścicieli starych domów nałożył takie więzy, że właściwie zostali oni napół wywłaszczeni. Jeżeli się weźmie pod uwagę, że Mirjam nadał sobie prawo bezapelacyjnego orzekania o tem, który dom jest zabytkowy, byleby liczył niemniej, niż 50 lat lub stał w pobliżu zabytku, każdy zrozumie, jaka ilość domów namnożyła się w Polsce napółwywłaszczonych i jaki gwałt z tego powodu powstał w społeczeństwie. Bo, oczywiście, wartość tych domów w tej chwili spadła w cenie. A przytem ustawa ta przypadła na okres największego kryzysu mieszkaniowego i zupełnej nędzy właścicieli nieruchomości.

Nikt również nie mógł zrozumieć, dlaczego np. dom, stojący obok dzisiejszej kawiarni „Italja“ na Nowym Świecie, stawia się na tej samej płaszczyźnie ustawowej, co Wawel, Katedrę w Gnieźnie czy pałac w Nieświeżu.

Dalej zdziwienie wywołał fakt nieprzyjęcia pod skrzydła ministerjalne teatrów kresowych, ażeby nie mieć do czynienia ze sztuką, poniżoną przez propagandę! Tak, jakby propaganda kulturalna przesądzała o niskim poziomie sztuki.

P. minister odsunął od siebie Akademję Sztuk Pięknych Krakowską, zamknął Szkołę Sztuk Pięknych Warszawską i t. d.

Takich przykładów możnaby przytoczyć wiele.

Ale cechą programu Mirjama był rozmyślny brak jakiejkolwiek styczności z chwilą bieżącą. A była to chwila w życiu Państwa i narodu polskiego nie bylejaka.

Cała Polska prowadziła herkulesowe zmagania z piętrzącemi się ustawicznie trudnościami. Tysiące obywateli polskich krwawiło na wszystkich frontach. Społeczeństwo musiało odmawiać sobie wszystkiego. Mirjam zdawał się tego nie widzieć, wpatrzony w posłannictwo wielkiej, czystej sztuki.

Cały aparat administracji państwowej przystosowany był do sytuacji, w jakiej Polska tkwiła, jedynie Ministerstwo Sztuki było pozatem.

Nic, też dziwnego, że życie państwowe wzięło poza nawias interesów państwowych ten aparat i ministerstwo skasowano.“

*

Ciekawe, prawda? Mamy chyba prawo spodziewać się, że ten Miriam, który z fotela ministerjalnego **wywłaszczał** na prawo i na lewo, gdzie popadło, nie będzie miał nic przeciwko wywłaszczeniu jego samego ze skarbów kultury polskiej, z których w ciągu kilkudziesięciu lat nie umiał zrobić żadnego użytku.

*) Podkreślenia nasze.

10-e zgonu ś. p. E. Korwin-Małaczewskiego

Mija lat 10 od śmierci przedwcześnie i tragicznie zgasłego ś. p. Eugenjusza Korwin - Małaczewskiego. Młody ten, niezwykle uzdolniony poeta, znany jako autor świetnego tomu nowel: „Koń na wzgórzu“ i mniej może wartościowego formalnie tomu poezyj: „Pod lazurową strzechą“, był typem człowieka **szukającego,** o wielkiej potencjalności twórczej. Duch niespokojny, dążący, związany wszystkiemi fibrami z rzeczywistością polską, odczuwał intuicyjnie wielkość czasów, w których los żyć nam nakazał. Wszystko w nim prężyło się ku przyszłości, ze słabem ciałem, zniszczonem przez trudy wojny, zmagał się duch pragnący rozległych dokonań. Małaczewski nie poprzestał na twórczości poetyckiej, do której wspomnienia wojny i wysokie napięcie uczucia patrjotycznego - dawały mu różnorodne i mocne impulsy. Szukał **siebie** w gorączkowej uprawie intelektu, w pracy naukowej, która zapładniała jego umysł nowemi koncepcjami dziejowemi i nowem, pogłębionem **widzeniem rzeczywistości.** Charakterystycznem jest, że znalazł się w pierwszym szeregu tych nielicznych, którzy — po wskrzeszeniu Polski niepodległej — poczęli szukać prawdy dziejów w zaledwie wydobywanej z pyłu zapomnienia filozofji absolutnej Józefa Hoene - Wrońskiego. Wyrazem żaru mesjanicznego, jakim zapaliła się wówczas ta młoda wyobraźnia poetycka był wiersz p. t.: „Czasy idą“, z którego urywki zacytujemy w następnym numerze, w obszerniejszym artykule poświęconym pamięci poety.

Epopeja wojenna, czerwony chaos rewolucji, Ukraina, Murmań — oto fragmenty tego krótkiego a tak pełnego treści życia. Choroba przepaliła organizm poety, rzucając go jak zgasły żużel w pomrocz śmierci...

Kolumna Poetów

JÓZEF CZECHOWICZ

Autoportret

Stanąłem na ziemi w Lublinie.
Tu mnie skrzydłem uderzyła trwoga:
matko dobra,
na deszcz mnie małego, tęsknego wynieś,
za miasto, tam — siano pachnie w stogach.

Ze snu dzieciństwa mnie wydarł
z nudów książki szkolnej
serdeczny Jan Wydra
i brat — w mundurze,
taki duży —
Piłsudskiego żołnierz.

Tak, tak to pokolei
tupały dni, lata, nadzieje,
aż zaczęły i mnie dudnić armaty.

Litwa, raz pierwszy,
ciekła przez marszów smugi jak przez palce;
przeciekła z frontu do wierszy.
Wiersze — o mnie walczą.

I znów Litwa jeziornej jesieni
chora borów na wzgórzach mosiądzem.
Wody pod łodzią rumieniec
naprzemian z mową białoruską
lśnił na wybrzeży wstędze,
we wstędze ręki mej pluskał.

Wołyń!
Jak tam kipiałem
ciężko i gęsto rosnąc!
W miasteczku — o cerkwie białe —
grzmiała moja majowa wiosna!

W Warszawie już jasne witryny
smutek zasłonił przedemną.
Paryż, ocean widziałem przez dym siny
także laurowo-ciemno.

Znów ziemia, Lublin pusty
jak czerwone skały Bretanji...
Serce — w pół drogi nie ustaj!

Dalej...

Za nic...

KONRAD BIELSKI

Dom narożny

Miasto ma miljon skrzyżowań, miljon załomów i skrętów.
Pękają jak strąki chropawe szpalery twardych domów.
Skwery — śmigi wiatraka, pokoje z tysiącem sprzętów.
Złamane, spękane, zgięte w labirynt ścian i złomów.

I nagle wydłuża się, ściąga głęboki tunel bram;
Plac pełen mnóstwa oczu łamie się w kwadrat ścięty;
Ostrym kantem wydziera się z domów kamiennych ram
Dom narożny miłośnie ulic ramieniem objęty.

Niedługo tam trzeba iść, stąpać po płaskim chodniku,
I strząsać rzęs jedwabiem pyłu chropawe łzy
(Schodów jest tylko trzy); w sieni bronzowym koszyku,
Brodawkę brzmiącą srebrem u ciężkich naciskać drzwi.

A tam dopiero wciągasz chłodu przejrzysty mazagran,
Grzęźniesz w murawie krzeseł czerwonej czerwcem wieczoru;
Otuli cię zwiewny taniec na strunach dymu zagrany
Poskręcanego w kółka zielonkawego humoru.

Rozchylą się (Sezam radości!) ponsowej portjery kwiaty,
Wyjdzie smukła panienka o czarnych oczach i włosach,
Zwinie się w trąbkę miłości gładka, owalna ręka,
Suknię w kwadraty i kwiaty otuli dym z papierosa.

Nigdy nie zapalaj trzeci, nigdy nie całuj tych rąk,
Ręce są mdłe i słodkie jak owoc rosnący daleko.
Rozpęknie się wtedy nagle powiek stulony pąk
I łzy cieniutką, srebrną rzeczką pocieką.

Jak słodko, jak słodko jest płakać! Wtulam się w błękit pokoju
Słodycz ta jest niebezpieczna, ta słodycz truje jak szalej...
Nie myśl o ramion rysunku, o ust łagodnym wykroju,
W oczach nic nie zobaczysz, choć patrzysz bystrzej i dalej.

Pokój i spokój i błogość przygarnie, przyjmie, przytuli.
Cichość łagodnych słów jest dobra, jest słodka, jest mdła.
Przeszłości nie było wcale; przyszłość jest w głębi ulic.
W oczach owalnych i mądrych z połyskiem matowego szkła.

I widzę zupełnie wyraźnie jak na srebrzystym ekranie
Barwny film mego życia; rozrywa się, strzępi i drze.
A potem już tylko miłość, a potem obrazek na ścianie,
Gdzie mała, czarna dziewczynka czerwone kwiaty rwie....

BRONISŁAW LUDWIK MICHALSKI

Z POEMATU „ZIELONY CIEŃ".

I. Lipce

Z lipą lipiec
na murawie, jak na ławie w cieniu — czułym ruchem.
W ramion miękkość konarowo rozłożystą, brzękiem skrzypiec
— pszczoły,
żeby słodziej żyzną miłość wskrzydlić w siwy pułap
wypukłony — (uwięzione wiatrem w żaglach: — niebo).

Na murawie, jak na ławie lipiec z wrzącą lipą,
a tu woły w zbożowozach, koła borem skrzypią.
Suchym śpiewem kłos dojrzały pracowicie w skrzynie
z poszarpanej klęski ściernisk zlatuje zwycięsko.

Nie poskąpi dłoń dobroci — kto zgłodniały w dom,
nie poskąpi dzban gliniany — kto spragniony w dom,
prosi lipa rozkochana, prosi lipiec męsko.

I...
gościńce omotane niebem zawiodą chętne w drzwi cieniste
naroścież
głęboko, jak nieba niekończący się skłon.

Wchodzimy niestrudzeni goście:
— powiew ze srebra,
— zielony cień
— i ja.

II. U wrót

O — zdaleka chyba pewnie,
bo strój obcy, zdarty but
ślepia stopom pootwierał na świat boży.

Tylko w oczach tajemniczo bliska śpiewność:
— łka tęsknicą rozpętanych wartko przygód
w nieskończoność zatopiony życia korzeń.

Rześki strumień, kryształowo mądry sąsiad,
rozczesując olszych cieni czarne włosy,
głębokością, odbiciami zawisł w niebie,
niebo strzałą wysokości pada w strumień
i trzepocąc snem-obłokiem
w chłodną wodę wmyśla siebie.

Tak — rozmawia, jak — kto umie.

Tam obmyjcie z kurzu kroki
i osuszcie podróż z smutku.

Bo za chwilę sam Czarnolas
przyjdzie z Janem czarodziejem,
gdy dzień pracy się uciszy,
odpoczynkiem mrok zgęstnieje:
— na podwieczerz przyjdą do nas:
- mistrz poezji
- i Czarnolas.

III. Czarnolas

W ciepłym szumie, w mgle radosnej
wieją, płyną, idą drzewa.
Gałązkami splotły ręce sosny bukom,
w bukach rozkochane sosny.

Nagi zapach, garść bezwstydu,
urodzinych tchnień namiętność:
— (krople cedzą się żywiczne w kadź powietrza).

Brzozy, dęby, jak na święto:
— brzoza w bieli, dąb w cholewach.

To — Czarnolas idzie do nas,
to — Czarnolas idąc, śpiewa.

A — pośrodku — w mocny trójkąt spięte bary
chwieją serce tryskające łzą do źrenic.
Ciepłe błyski niespętanych jeszcze śpiewów podejmuje
z żyznej ziemi
mistrz, by cisnąć słowem pełni ponad siebie i bezmiary.

Nie utrzymać mu już dłużej grotu pieśni,
z dwojga chmur: — radości, bólu tryska żarem.
Niebo krwią nabrzmiało ziemi, ziemia w sen się odcieleśnia.
A na ustach jeszcze szepty pytające:
— „Czego od nas pragniesz Panie, za tak hojne dary?..."

STANISŁAW GRĘDZIŃSKI

Pogrzeb

Zwolna
kołysały nas dzwony.
Wychylają się. Toną.
Komże księży
falują alejami załamanych rąk.
Długim, lunatycznym wężem
mijali pusty, posiniały rynek.
Kwadratowy karawan skakał tu i tłukł
i stukał o gruby bruk.

A z poza pozłacanej zasłony
obserwuje nas załzawione
oko.
To On —
to Pan Obłoków.

O Panie!
Ręce mi łamiesz!
Ręce
wykręcasz!
Litości!
Pękną!

Rzęsy obsiadła nam noc,
lepkie łakomstwo łazi dziś po łąkach,
zielony kobold po błotach się błąka
i psyka:
„Tsylilit, tsyluyt"

W rozpląsanych muskułach musuje muzyka.
Śmierć, już nam śmierć aloesem pachnie
we snach!

Panie,
kolory świata mi przemień,
zagłusz drgających pulsów grzechot
i nie wwódź nas na pokuszenie.
Jak ciężko konać w grzechu,
jak strach...

A raz — na wiosnę — umierała panienka.
Noc całą dzwonił słowik
a nad ranem westchnęło wątłe serce i pękło.
Było potem bardzo cicho i dobrze.
Prości ludzie zaufali Jezusowi,
wyprawili jej skromny pogrzeb...

JERZY BRAUN

Gasnąca Era

Ciemnieje mi mój dzień i siność go powleka.
Wichr idzie zewsząd i niema gdzie uciekać.
Sam jestem w pustce, wokoło żadnego człowieka.

Ziemia spierzchła od pożaru wieczności jak warga.
Gwiazdy milczą nad jej osowiałym letargiem.
Wyje w nocy moja nieposkromiona skarga.

Pustynie leżą na polaciach ludnych niegdyś lądów.
Zgliszcza miast bieleją wszędzie nakształt trądu.
Tu żył człowiek w olbrzymich jaskiniach nierządu.

Dziś tylko drzewa chwieją się jak upiory.
Słońce urąga niezmiernym, wyschłym ugorom
i nad górami stoi ukośny cień zmory.

Morza wzdychają głucho bez ryb i bez okrętów.
Samotność się wynurza z mglistego odmętu
ku przeraźliwym gwiazdom w twarzy firmamentu.

A twarz jest bezgraniczna i ślepe ma oczy.
Jej oddech mnie poraził i grozą otoczył.

Gdyby się znowu ludzie podnieśli z cmentarzy
uciekliby na widok mojej własnej twarzy.

Ten czarny gwałt chcę z siebie otrząsnąć daremnie.
Tamta straszliwa twarz na wieki przeszła we mnie.

CZESŁAW JASTZĘBIEC KOZŁOWSKI

Wiersz pedantyczny

Pan Profesor się skłonił nieco staromodnie
i powiedział szarmancko: Tak, zapewne, Pani!
niesłuszniebyby się chciało uważać za zbrodnię
to, co ludziom jest miłe i w czem zakochani.
Twe oczy są świetlistsze niż lazury nieba
i bardzo piękne kwiaty rosną w twym ogrodzie;
podróżnemu nie skąpisz uśmiechu i chleba,
chętnie twój dach gościnny służy ku ochłodzie.
Ale wszelkie dostatki złożywszy we skrzynie —
złoty miód, żółte jabłka, bergamoty szare —
należy... albo raczej powiem po łacinie:
O, Domina! oportet mentem adornare.
Mówi Hindus: sadź drzewa przy drogach, zródź synka,
napisz księgę, a w szczęściu odejdzie twa dusza.
Spróbuj, o Pani, zimą, przy świetle kominka,
przeczytać Epikteta, Marka Aureljusza.
Zasmakujesz, nie wątpię, w dziejach ludzkiej myśli;
średniowiecze zapragniesz poznać scholastyczne,
potem trzeba się z Kantem zaznajomić ściślej,
wkońcu zaś w te okręgi sięgnąć niebotyczne,
gdzie Wroński w sam absolut wkracza twardą stopą — —

...Ciepły zmierzch, nikocjaną pachnący i miętą;
profesor zatroskany rozdrożną Europą,
i ta ładna, i gwiazdy, i Bóg, i memento......

HOENE-WROŃSKI

Prawo Tworzenia

(Ciąg dalszy)

Rozważane ogólnie, trzy elementy pierwotne zdają się umożliwiać 4 pochodne konieczne, odpowiadające czterem różnym sposobom, w jakie można je kombinować ze sobą, biorąc je najpierw po 2, a potem wszystkie 3 razem. Ale poszczególnie zważywszy naturę tych elementów pierwotnych, zobaczy się, że kombinacja elementu - bytu z elementem-wiedzą tkwi już w pochodzeniu elementu - neutralnego; tak, że jako kombinacje rzeczywiście różne pozostają tylko połączenia elementu - neutralnego z każdym z dwu elementów pierwszorzędnych, t. zn. odnośnie z elementem - bytem i elementem - wiedzą.

Dwa elementy pochodne, wynikające tak oto BEZPOŚREDNIO ze wspomnianych dwu możliwych między trzema elementami pierwotnemi, mają ATRYBUCJE GÓRUJĄCE w całym systemacie, do którego należą, bo, z jednej strony, te elementy pochodne bezpośrednie są zrodzone głównie przez element - neutralny, którego cecha jest właściwie cechą całego systematu, z drugiej zaś i zwłaszcza, wskutek założonych tam związków pomiędzy elementem - neutralnym a każdym z dwu elementów pierwszorzędnych i przeciwstawnych, omawiane dwa elementy pochodne bezpośrednie UMOŻLIWIAJĄ powszechność w indywidualności każdego systematu rzeczywistości. Ta ostatnia właściwość, mianowicie wprowadzanie powszechności w systemat przedmiotów indywidualnych, nadaje tym dwom pierwszym elementom pochodnym główne funkcje całego systematu, czyniąc z nich NARZĘDZIA POWSZECHNOŚCI w tymże systemacie. Z tego też powodu nazwiemy te 2 elementy pochodne bezpośrednie: jeden, wynikający z kombinacji elementu-neutralnego z elementem-bytem, — *powszechnym - bytem;* drugi zaś, wynikający z kombinacji elementu - neutralnego z elementem - wiedzą, — *powszechną wiedzą.*

Na tem kończyłaby się dedukcja elementów pochodnych gdyby w naturze dwóch ostatnich, tj. powszechnego - bytu i powszechnej - wiedzy, nie tkwiła zasada dalszej dedukcji elementarnej i równie koniecznej. Ta zasada polega na tem, iż element - neutralny, który jest wspólny tym dwom elementom pochodnym bezpośrednim, zakłada MIĘDZY NIEMI więź, rodzaj jedności; z czego wynika, jako wytwór konieczny, przejście — zawsze możliwe -- od powszechnego - bytu do powszechnej - wiedzy i wzajemnie od powszechnej - wiedzy do powszechnego - bytu. Elementy pochodne, które tak oto POŚREDNIO wynikają z dwu elementów pochodnych bezpośrednich, mają oczywiście, w każdym systemacie, następujące cechy odrębne: jeden, który sprawia przejście od bytu do wiedzy, ma właściwość stanowienia takiej funkcji bytu, że ta równowarta jest z wiedzą; i nawzajem drugi, który sprawia przejście od wiedzy do bytu, ma właściwość stanowienia takiej funkcji wiedzy, że ta równowarta jest z bytem. Zatem nazwiemy te 2 elementy ostateczne: pierwszy — *przejściowym-bytem*, drugi zaś — *przejściową-wiedzą;* zaznaczając skądinąd, że są to 2 elementy pochodne pośrednie, które wraz z dwoma poprzedniemi, tj. z elementami pochodnemi bezpośredniemi, dopełniają możliwego i faktycznego całokształtu elementów pochodnych, koniecznych we wszelkim systemacie rzeczywistości.

Istnieje tedy, w każdym bądź systemacie, 7 prawdziwych ELEMENTÓW: 3 pierwotne i 4 pochodne, przyczem pierwsze składają się z dwu pierwszorzędnych i jednego neutralnego, ostatnie zaś — z dwu bezpośrednich i dwu pośrednich. — Oto są konieczne części składowe wszelkiego systematu rzeczywistości: wywodzą się one, jakeśmy to wydedukowali, z samejże rzeczywistości absolutu, od której też otrzymują prawdziwe swe znaczenie, zdeterminowane przez nas co tylko, przynajmniej o ile to możliwe, pod niniejszą czysto krytyczną postacią. Zobaczymy teraz, jakie jest tych elementów SKOJARZENIE SYSTEMATYCZNE, które mamy jeszcze poznać, aby dojść do ostatecznego założenia Prawa Tworzenia, które zamierzyliśmy sobie odkryć na tej drodze krytycznej.

Kierując wzrok na zasady, z którycheśmy wyprowadzili wszystkie różnorakie elementy każdego systematu, ujrzymy łatwo, że możliwość istnienia tych rozlicznych elementów polega na dwoistości czyli na przeciwstawieniu dwu elementów pierwszorzędnych; t. zn., wznosząc się wyżej, że ta możliwość polega na dwoistości pierwotnej, jaka w samej rzeczywistości absolutu zachodzi pomiędzy wiedzą a bytem. Ale ta niejako biegunowość pierwszorzędna, pochodząca z zastosowania rzeczywistości absolutu do rzeczywistości przedmiotów danego systematu, winna koniecznie odbić się we wszystkich tych przedmiotach; zasada bowiem tego zastosowania jest ta sama dla wszystkich tych przedmiotów wogóle. Wynika stąd, w tych przedmiotach rozważanych same w sobie, nietylko neutralizacja czy kombinacja poprostu, lecz ponadto prawdziwe SKOJARZENIE SYSTEMATYCZNE dwu funkcyj, które są odnośnie właściwe dwom elementom pierwszorzędnym każdego systematu.

To skojarzenie systematyczne funkcyj, właściwych dwom elementom pierwszorzędnym, może ogólnie być rozpatrywane albo jako RÓŻNOŚĆ systematyczna, albo jako TOŻSAMOŚĆ systematyczna: w pierwszym wypadku, rozważa się te dwie funkcje jako odrębne (obydwie) w wytworzeniu pewnego przedmiotu, należącego do systematu, o który chodzi; w drugim wypadku, rozważa się te funkcje jako nieodrębne (obydwie) w wytworzeniu takiego przedmiotu. Otóż 2 elementy pierwszorzędne, tj. element - byt i element - wiedza, będąc rozważane w stosunku do wytwarzania przedmiotów swego systematu, są wręcz przeciwstawne w swych odnośnych cechach, i stąd nie mogłyby współdziałać nieodrębnie ku wytwarzaniu tych przedmiotów; w swem skojarzeniu mogą więc one przedstawiać jedynie różność systematyczną. Natomiast elementy pochodne bezpośrednie, tj. powszechny-byt i powszechna-wiedza, styczne z neutralizacją dwu elementów pierwszorzędnych, a nawet związane tą neutralizacją czyli wspólnym im obu elementem-neutralnym mogą współdziałać nieodrębnie, przynajmniej przez jednię swej więzi, ku wytwarzaniu przedmiotów systematu; te 2 elementy pochodne winny tedy przedstawiać, w swem skojarzeniu, prawdziwą tożsamość systematyczną.

Co się po pierwsze tyczy różności systematycznej, która w naturze czy w cesze przedmiotów składających się na systemat rzeczywistości, wynika ze skojarzenia dwu elementów pierwszorzędnych i przeciwstawnych, tj. elementu-bytu i elementu-wiedzy, jasne jest a priori, że może ona istnieć na 3 tylko sposoby: 1-o przez wpływ systematyczny elementu-bytu do wytwarzania przedmiotów, gdzie przeważa element-wiedza; 2-o przez wpływ systematyczny elementu-wiedzy do wytwarzania przedmiotów, gdzie przeważa element-byt; i 3-o przez wpływ systematyczny i wzajemny elementu-bytu i elementu-wiedzy do wytwarzania przedmiotów, gdzie rządzą oba te elementy. Ta potrójna różność systematyczna istnieje więc koniecznie we wszelkim systemacie rzeczywistości, wytwarzając w nim 3 odrębne klasy przedmiotów czy rozważań systematycznych. Nazwiemy te 3 klasy: pierwszą — *bytem w wiedzy*, drugą — *wiedzą w bycie*, trzecią — *zbiegiem celowym;* by zaś uzasadnić tę trzecią nazwę, zaznaczymy, że cechą wyróżniającą tej trzeciej klasy jest prawdziwa CELOWOŚĆ *(Zweckmässigkeit, teleiosis)*, która tym sposobem zachodzi koniecznie w każdym systemacie rzeczywistości. Istotnie ta zgodność czy zbieg wzajemny wiedzy i bytu, a specjalnie elementu wiedzy i elementu-bytu, nie może być zdeterminowany w samym tym systemacie, w tej bowiem trzeciej klasie systematycznej nie przypuszcza się żadnej jedności pomiędzy dwoma elementami różnorodnemi, których zbieg w niej zachodzi, a przeto żadnej zasady dla determinacji tego zbiegu; to też owa zgodność czy zbieg teleologiczny*) dwu elementów różnorodnych w tej klasie rozważań systematycznych nie może w samym tym systemacie zachodzić inaczej, niźli przez czystą CELOWOŚĆ, której determinacja musi znajdować się w innych systematach rzeczywistości, wyższych lub niższych niż ten, o który chodzi i w którym jawi się ta celowość. Inaczej rzecz się ma w dwu pierwszych z pomiędzy trzech wyprowadzonych tu klas systematycznych: mają one swe odnośne zasady determinacji w samejże powszechności, która umożliwia współistnienie przedmiotów indywidualnych, stanowiących systemat; to też te dwie pierwsze klasy systematyczne są całkowicie zdeterminowane w swym własnym systemacie rzeczywistości i przeto nie implikują żadnej celowości, żadnej determinacji obcej.

Co się po wtóre tyczy tożsamości systematycznej, która w naturze czy w cesze przedmiotów składających się na systemat rzeczywistości, wynika ze skojarzenia dwu elementów pochodnych bezpośrednich, tj. powszechnego-bytu i powszechnej-wiedzy, i która, jak uznaliśmy, pochodzi z jedności zawartej w tych dwu elementach pochodnych czyli z ich związania przez element-neutralny, jest również a priori jasne, że ta tożsamość systematyczna, której nie należy mieszać z tożsamością pierwotną dwu elementów pierwszorzędnych, stanowi ZAMKNIĘCIE systematu, ściągając go, przez pewnego rodzaju koło, do jego początku, będącego, jak widzieliśmy wyżej, elementem-neutralnym, którego cecha jest cechą całego systematu i z którego właściwie, wyzbywając się swej tożsamości pierwotnej, wyłaniają się 2 elementy pierwszorzędne, by w ten sposób zagaić rozwój tego systematu rzeczywistości. Co do cechy, właściwej tej klasie przedmiotów, która w każdym systemacie odpowiada tożsamości systematycznej, jak się ona spełnia w danym systemacie, a którą to klasę nazwiemy z tego powodu *jednakością - wieńczącą*, — rzecz jasna, że cecha ta wygląda zrazu teleologicznie czyli celowo, kiedy się rozpatruje tylko zgodność, która w tej tożsamości końcowej zachodzi pomiędzy odnośnemi funkcjami dwu elementów pierwszorzędnych i przeciwstawnych: ale rozważając zasadę tej tożsamości systematycznej, która to zasada polega, również oczywiście, na jedności funkcyj przeciwstawnych dwu elementów pierwszorzędnych, jak się ona zakłada — na mocy ich tożsamości pierwotnej — w ich neutralizacji czyli w elemencie-neutralnym, który, jak zaznaczyliśmy, sprawia omawianą tożsamość systematyczną, — widzi się, że ta tożsamość końcowa jest całkowicie zdeterminowana w swym własnym systemacie, i że niejako stanowi ona tylko odtworzenie systematyczne elementu - neutralnego; toteż, jak już dostrzegliśmy a priori, ta tożsamość systematyczna stanowi zamknięcie całego systematu, w sposób wypracowany odtwarzając samoż pochodzenie tego systematu.

Istnieją tedy, w każdym systemacie rzeczywistości, 4 klasy przedmiotów czy rozważań systematycznych, z których 3 pierwsze ściągają się do różności w funkcjach elementarnych, ostatnia zaś — do tożsamości w tychże funkcjach. A trzeba zaznaczyć dobitnie, że jedna z trzech pierwszych klas, ta mianowicie, która przedstawia zbieg wzajemny czyli zgodność przeciwstawnych funkcyj elementarnych, nie może otrzymać determinacji we własnym systemacie, wykazując przeto, w tym systemacie odosobnionym, prawdziwą celowość, harmonję czy determinację teleologiczną.

Reasumując więc elementy i klasy systematyczne, któreśmy rozpoznali w wytwarzaniu wszelkiego systematu rzeczywistości, otrzymamy już, dla założenia Prawa Tworzenia, nast. tablicę częściową:

USTRÓJ TEORETYCZNY.

a) Część *elementarna.*
  a2) Elementy *pierwotne.*
    a3) Elementy *pierwszorzędne:*
      a4) ELEMENT - BYT.
      b4) ELEMENT - WIEDZA.
    b3) Element *podstawowy* = ELEMENT NEUTRALNY.
  b2) Elementy *pochodne*
    a3) Elementy pochodne *bezpośrednie:*
      a4) POWSZECHNY - BYT.
      b4) POWSZECHNA - WIEDZA.
    b3) Elementy pochodne *pośrednie:*
      a4) PRZEJŚCIOWY - BYT.
      b4) PRZEJŚCIOWA - WIEDZA.
b) Część *systematyczna.*
  a2) Różność *systematyczna.*
    a3) Wpływ *częściowy:*
      a4) BYT - w - WIEDZY.
      b4) WIEDZA - w - BYCIE.
    b3) Wpływ *wzajemny* = ZBIEG CELOWY.
  b2) *Tożsamość* systematyczna czyli końcowa = JEDNAKOŚĆ - WIEŃCZĄCA.

Trzeba zauważyć, że te elementy i klasy systematyczne, w powyższej streszczone tablicy, stanowią właściwie TREŚĆ TEORETYCZNĄ, czyli GENERACJĘ INDYWIDUALNĄ w danym systemacie rzeczywistości; dlatego też zaopatrzyliśmy tę częściową tablicę w tytuł: „ustrój teoretyczny", który podług przez nas przyjętych nazw, przynależy właśnie do tej głównej części wszelkiego systematu rzeczywistości. Mówimy, że ta część jest GŁÓWNA; pojmuje się bowiem a priori, że 3 inne części systematu, mianowicie: *porównanie teoretyczne*, mające za przedmiot relacje indywidualne czyli formę teoretyczną; *ustrój techniczny*, mający za przedmiot generację powszechną czyli treść techniczną; wreszcie *porównanie techniczne*, mające za przedmiot relację powszechną czyli formę techniczną, — wszystkie te, powtarzamy, 3 części pozostałe winny się naturalnie regulować według części pierwszej, tj. *ustroju teoretycznego*, mającego za przedmiot generację indywidualną czyli treść teoretyczną. Toteż poprostu rozróżniając odnośne przedmioty tych czterech części wszelkiego systematu rzeczywistości, łatwo wyprowadzimy z pierwszej -- 3 pozostałe części składowe.

Co się nasamprzód tyczy porównania czyli formy teoretycznej, mającej za przedmiot relacje indywidualne, jasne jest, że ustaliwszy w poprzedniej dedukcji wszystkie elementy i klasy systematyczne, jakie zachodzą w danym systemacie rzeczywistości, wystarczy, dla ustalenia okoliczności, dotyczących formy przedmiotów indywidualnych tego systematu, rozróżnić oddzielnie i bezpośrednio relacje ustanawiające formę tych elementów, oraz relacje ustanawiające formę tych klas systematycznych. Jakoż należy zaznaczyć, że w formie przedmiotów indywidualnych danego systematu nie może istnieć żadna różnica charakterystyczna poza tą, którą właśnie wprowadza różnica istotna, zależna od treści, a zachodząca pomiędzy elementami i skojarzeniem ich systematycznem. — Będziemy więc mieli, dla założenia Prawa Tworzenia, następującą drugą tablicę częściową:

PORÓWNANIE TEORETYCZNE.

a) Część *elementarna* = FORMA ELEMENTÓW.
  a2) Forma elementów *pierwotnych.*

α) Relacje pozytywne
β) Relacje negatywne } = { 1-o Dla elementu - bytu. 2-o Dla elementu neutralnego. 3-o Dla elementu - wiedzy.

  a2) Forma Elementów *pochodnych.*

α) Relacje pozytywne
β) Relacje negatywne } = { 1-o Dla Powszechnego-bytu. 2-o Dla Przejściowego-bytu. 3-o Dla Powszechnej-wiedzy. 4-o Dla Przejściowej-wiedzy.

b) Część *systematyczna* = FORMA KLAS SYSTEMATYCZNYCH.

α) Relacje pozytywne
β) Relacje negatywne } = { 1-o Dla Bytu-w-wiedzy 2-o Dla Wiedzy-w-bycie. 3-o Dla Zbiegu-celowego. 4-o Dla Jednakości-wieńczącej.

Co się następnie tyczy ustroju czyli treści technicznej, która ma za przedmiot generację powszechną przedmiotów, składających się na systemat rzeczywistości, jest przedewszystkiem jasne, że elementarne funkcje tej powszechności winny być zawarte w dwu elementach pochodnych bezpośrednich, tj. w powszechnym - bycie i powszechnej - wiedzy, które, jak uznaliśmy, dostarczają warunków dla samej możliwości omawianej generacji powszechnej. Lecz aby stać się prawdziwemi narzędziami powszechności, funkcje tych dwu elementów powszechnych winny nabrać cechy nieokreślonej, aby wyzbyć się wszelkiej indywidualności czyli wszelkiej determinacji indywidualnej. I pod postacią tej cechy nieokreślonej, nazwiemy te 2 narzędzia powszechności: jedno—*narzędziem-powszechnym - bytem,* jako pochodzące od elementu teoretycznego, stanowiącego powszechny-byt; drugie zaś — *narzędziem-powszechną-wiedzą,* jako zkolei pochodzące od elementu teoretycznego, stanowiącego powszechną-wiedzę. Ponadto, na wzór dwu teoretycznych elementów przejściowych. winno również założyć się tutaj, wśród elementów technicznych, pomiędzy dwoma głównemi narzędziami powszechności, pewne przejście wzajemne, zapomocą dwu innych narzędzi podobnych, mających uzupełnić, w tem przejściu technicznem, powszechność elementarną systematu, przez tę niejako ciągłość, która tym sposobem zostaje wprowadzona do tych rozlicznych narzędzi powszechności. Wszelakoż nie trzeba mniemać, by te 2 narzędzia wtórne czyli przejściowe wywodziły się bezpośrednio od dwu teoretycznych elementów przejściowych. jak to się dzieje z dwoma narzędziami głównemi, które według powyższych naszych uwag pochodzą odnośnie od dwu teoretycznych elementów powszechnych: te narzędzia wtórne czyli przejściowe zakładają się jedynie przez proste przejście wzajemne pomiędzy dwoma narzędziami głównemi, które to przejście, jakeśmy zaznaczyli przed chwilą. jest konieczne aby uzupełnić powszechność elementarną systematu. I pod tą oto postacią zwyczajnego przejścia, nazwiemy te 2 narzędzia dodatkowe: -- jedno *narzędziem-przejściową-wiedzą,* drugie zaś — *narzędziem-przejściowem-bytem.*

Co do części systematycznej w tejże powszechności każdego bądź systematu bytów czy wiednych faktów, pojmuje się przedewszystkiem, że winien również istnieć punkt widzenia techniczny dla klas systematycznych tego systematu, jak się one zakładają w jego ustroju teoretycznym, t. zn. że powinno być możliwem wprowadzić powszechność w te klasy systematyczne, a przynajmniej w te, gdzie się dokonywa całkowite złączenie dwu elementów pierwszorzędnych, t. j. w zbiegu-celowym i jednakości-wieńczącej. Rozumie się, istotnie, że w dwu pozostałych klasach systematycznych, t. zn. w bycie-w-wiedzy i wiedzy-w-bycie, gdzie rozważanie dwu elementów pierwszorzędnych jeszcze pozostaje odrębnem czyli częściowem, powszechności wprowadzić nie można, bo w tem rozważaniu elementy pierwszorzędne są rdzennie indywidualne.

Spolszczył *Cz. Jastrzębiec - Kozłowski.* Dok. nast.

*) Wyraz „teleologiczny" wiąże się tu z greckiem słowem t e l e i o s i s; odnosi się on zawsze do t. zw. „przyczyn celowych", które my nazywamy poprostu celowością.

Djabeł i róża

To jedyne w sztuce świata spojrzenie, tam na kartonie kazimierzowskiego witrażu. Oczy, których nie ma a które widzą. Widzą wszystko: one jedne. Oczy Stanisława Wyspiańskiego.

„Zeżarte pożarem grozy", jak oczy św. Stanisława ze Skałki, widzą tę którą od ćwierci wieku — **taką jak się stawać nie przestaje** — daremnie pokazuje Jego teatr: polską i europejską rzeczywistość[1]).

Nie po co inne przecie, jak by ten trud był daremny — jeszcze przed wyzwoleniem i podczas gdy dogorywał twórca Wesela — wyzwolono już Polskę z Jego teatru. **w kabarecie**; to jedyne w piśmiennictwie świata natychmiastowe przejście duszy zbiorowej — z katedry do zamtuzu! Nie po co inne także, ten sam Kraków gorzej niż rękom oprawcy poruczył Jego dzieło. I dziś — **vide** pracę prof. Cywińskiego o Weselu[2]), apologję Szatana-chochoła — nie ma ostrzeżenia w tym teatrze, nie ma myśli dla dziecka przystępnej, któréjby śladem krakowskiego objaśniacza — uczenie nie zakłamano w kabaretowy figiel...

Może dziś strażnica Jego myśli, może dziś Kraków, obchodzić jubileusz Stanisława Wyspiańskiego.

*

W przedśmiertnym tańcu weselników— tem „najstraszliwszem ostrzeżeniu, jakie kiedykolwiek przed którym stawiono z narodów" — wileński profesor odkrywa w r. 1931... „otrząśnięcie się z bezwładu". Po trzydziestu latach i podczas gdy coraz bardziej obłąkańczo ten taniec się tańczy - „myśl" polska wraca do poziomu umysłowości śp. Władysława P., krakowskiego recenzenta, co to wsławił się pisząc po premjerze Wesela: „sztuka nie odbywa się bez rozdźwięków, ale całość się kończy wesołym oberkiem". Jakże bawić się musi ten, który jeden humor tego wszystkiego rozumie i bezpośrednio z Wernyhorą obcuje: p. Boy Żeleński.

Djabeł doprawdy byłby za głupi, gdyby się miał jeszcze żenować. I jemu to a nie autorowi „Symboliki Wesela", odpowiedziano — dzięki gościnności Słowa Polskiego — notatką, która się tu reprodukuje. To wszystko — nieprawdaż — jest tylko literaturą? Pod tytułem „Djabeł i róża" pisano:

„Czem jest proszę pana, chochoł?" pytał ktoś twórcę Wesela. — „Chochoł, proszę pana, jest chochoł", brzmiała odpowiedź.

Chochoł jest, czem był i jest — w rzeczywistości.

Był: tem, co z przeszłości winno być zniszczone w porę, inaczej — jako niezdolne odrodzić się — może tylko zagrażać śmiercią nowemu życiu, siedliskiem się stać Złego Ducha (patrz folklor całej ludzkości).

Jest: czarem wywołaną (= cudem wskrzeszoną) przeszłością, której ziarna jak w Legendzie II zgniły oddawna, a została tylko pusta słoma... romantyczne kłamstwa, te widma właśnie, które rozhulać się w nas miały z chwilą, gdy ostatnie z tych wcieleń Szatana — tak jak było zapowiedziane — Róg złoty (= polskie P. stwo) zwróciło Gospodarzowi.

Dawno na to wskazałem szczegółowo, śladem prac idąc Lacka i Kotowicza[3]), jak i zanalizowałem tę straszliwą, ciągle ziszczającą się Aktualność: kompozycję Dramatu - Tajemnicy. Bóg obecny tu jest.... w napisie nad izbą samą („A Słowo ciałem się stało"); żywi są tylko osobami szopki: jedyną w siedmiu osobach osobą dramatu, jedynym (widzialnym) protagonistą — jest Chochoł-Szatan.

Nad zakłamaniem tej prawdy, tak wytrwale pracują — polscy historycy literatury. Więc też definitywnie w r. 1931 z Wernyhory wytropiony Szatan — gdzie tak długo udawał Anioła — zaraz znów „zaczął od początku"[4]). Wlazł w różę.

Teza: chochoł to róża, którą w swej „Symbolice Wesela" podejmuje prof. Cywiński, jest starym z r. 1903 datującym konceptem A. Niemojewskiego, podjętym już ongi przez Feldmana i Gostomskiego a po wojnie, przez prof. Pigonia. Załatwił się z nim dawno... inny apologeta Szatana (szatana - Wernyhory), prof. Sinko[5]); książce jego jednej nie podobna odmówić zalety, której brak zwykle innym Wyspiańskiego „badaczom" — dużej erudycji i dużego nakładu materjalnej pracy. Prof. Sinko także wskazał na fakt w oczy bijący: na identyczność chochoła z Martwicą Legendy II, co istotnie zdawało się raz na zawsze uniemożliwiać interpretację.... różaną. Uniemożliwia ją zresztą sam tekst Wesela.

Alegorja przeszłości jako owiniętego w słomę zbóż różanego krzewu, który wystarczy odwinąć—by na wiosnę odkwitnął; literatura o tym „kto ma w sobie zapach róż" i którego też i „największy mróz" nie przeziębi — jest aż nadto wyraźnie zironizowaną semicką literaturą Racheli. Jest poezją, jest prawdą, Muzy - Literatury z karczmy rodem: „poezją" i „prawdą", których — „jak pan trochę zmieni, doda" — conajwyżej starczy na feljeton. I ledwo że się na to wziął interlokutor Racheli, jako że jest poetą — zaraz w scenie następnej (akt I, sc. 37) dostrzega rzeczywistość, której **prawdę całą** odkryje artyzm. Ci goście, których ma Panna Młoda na wesele zaprosić — zaraz i ona, choć tak naiwniutka zrozumie —

to „z Piekła duchy".

Wobec tego — a przecie istnieją także **kompozycja i akcja** dramatu, które wszędzie **mówią to samo** — wysłuchać można sceptycznie słów, w których chochoł, róży krzakiem się mieniąc, tak dobrodusznie sekunduje — literaturze Racheli. Z piekielną ironją przypomina Szatan Isi, że to jej tatuś dostarczył mu tej dawno wymłóconej słomy ...jakgdyby kłamstwo przechować mogło życie; że to on sam chciał mieć tych gości, których zaraz z pod słomianej pokrywy Piekło wyzionie.

Jak prawa artystycznej logiki, tak i prawa organicznego życia są niestety — nieubłagane. Nietylko jest bezpieczniej w listopadzie — „listopad to dla Polski niebezpieczna pora"[6]) — ochron zimowych z krzewów różanych nie zrywać, ale ażeby odkwitnąć, róża musi być cała i tkwić w gruncie korzeniem. By historykom literatury oszczędzić dalszych na ten temat rozważań, które mogą być bardzo poetyczne, ale ani z misterjum agrarnem (skąd się wziął symbol Chochoła) i misterjami wogóle, ani z rzeczywistością, nic wspólnego nie mają — Wyspiański na chwilę właśnie przed przybyciem Wernyhory, pokazuje co się stało z banalną, płyciutką alegorją o róży, z tą „poezją" — na lep której polecieli weselnicy (akt II, sc. 21). Pomiędzy pierwszym a drugim aktem, „chochoł" znikł z sadu. Ktoś (zapewne ten sam, co w akcie trzecim stać będzie „pod figurą"), „ktoś wyrwał", „ktoś połamał" — najpierw wyrwał, a potem połamał — krzew różany, rozpowity przedwcześnie.

Na drodze, która tutaj — jak to trafnie odgaduje prof. Cywiński — poprzez śmierć do życia prowadzi[7]) — na różaną „poezję" Racheli miejsca nie ma. Twórca Wesela sam ją tam rzucił odrazu, gdzie powinna była pozostać — na śmietnik literatury.

*

Rachela i Chochoł zapewniają, że Chochoł — to róża. Skąd, na Boga, pochodzi pisałem do autora „Symboliki Wesela" — że w Weselu nie wierzy Pan Wyspiańskiemu, nie wierzy Mickiewiczowi Dziadów i Dramaturgji paryskiej, nie wierzy Słowackiemu Snu Srebrnego i Beniowskiego, nie wierzy kompozycji i akcji dramatu, nie wierzy setkom innych w tekście wskazówek, nie wierzy Legendzie II i całemu Teatrowi Słowa, nie wierzy folklorowi i misterjom, nie wierzy rzeczywistości — a wierzy tylko dwom figurom szopki — dramatu: żydówce i djabłu?!

„O tem bowiem Szekspir myślał, co miał do napisania a miał do napisania to: o czem myślał, i jeśli np. myślał o Glosterze, to myślał to, co Gloster w tem lub owem położeniu myślał i pisał tylko w imieniu Glostera a jeśli mu znów Edgar odpowiadał, to znów nie Szekspir za to jest odpowiedzialny, co Edgar odpowiedział, gdyż to Edgar powiedział, zaś Edgar powiedział to, co od Edgara zależało".

Rachela i Djabeł mówią to, co zależy od nich. Cały dramat wyraźniej niż łopatą kładzie do głowy: czem jest Rachela i czem jest Chochoł. Wyspiański równie wyraźnie pokazuje, jak motyw „chochoł" przechodzi przez te etapy: literatura (Rachela), poezja (Poeta) i artyzm tj. prawda cała (on sam, Wyspiański): jak chyba dziecko także wątpliwości mieć nie może co do **piekielnego figla Chochoła.... spłatanego, z ich winy,** Gospodarzowi i Jaśkowi. "Sam twój tatuś na mnie wdział", jest ciężką ironją piekielną. Wy to sami z przeszłości przechowujecie tylko — impedimenta życiu.

Różnica pomiędzy nami jest ta. Ja.. wołam: patrzcie oto trzydzieści lat dziejów wszystko tamto ziściło dosłownie, nie dla nas tylko — dla całej „Europy". Oto i ostatnia już mija — godzina przestrogi. Na to Pan mówi: to wszystko jest literaturą i nic nie znaczy... pisane tak dawno. A nawet jeśli zgubicie Polskę i tylko sznur wam zostanie do powieszenia się, nic to nie szkodzi — bo to wcale nie Piekło z wami igra, ale duch dobry: róża. Czy Pan jeszcze nie zrozumiał: dlaczego tych, którzy świadomie spełniają tę „misję", Tragiczna Historja nazywa zbrodniarzami? Kpami tych, którzy ją spełniają nieświadomie?

że zresztą słowa te — po za słów
dźwiękiem
nigdzie nie znaczą nic i — służą gwoli
tekstowi, który stary jest, —
który ogromną sławę ma już swoją,—
że go uczeni uczenie — badali,
i nie odkryli nic po za słów brzękiem,
że komentarzem poprzeć są gotowi,
że — za — kpów mają tych, co —
tekst — inaczą,
a za zbrodniarzy tych, — co go się
boją.

*

Pisze w Krakowie jeden ze sprawozdawców „Symboliki Wesela":

„Bo trzeba sobie powiedzieć.. że znaczenie Wesela jako dzieła scenicznego i jako zjawiska artystycznego wogóle, wcale nie z jego zawartości [illegible] czy wogóle myślowej wynikło". „Poprostu... wcale nie żadna idea tu zaważyła, lecz sama fabuła i forma poematu. Natrafił on na moment psychologiczny, mówiło się tam o Polsce, Krakowie, chłopach — a mówiło się mową nawskroś świeżą a piękną. Nastąpiło ni słychane estetyczne odbanalizowanie motywu patrjotycznego — i to tak ucieszyło".

Tyle „we mgle waszych snów" pozostało z Daniela. Djabeł byłby głupi, gdyby się miał żenować. To tak dziś cieszy — „myśl" polską.

Może już Kraków obchodzić jubileusz Stanisława Wyspiańskiego.

Adam Łada Cybulski.

1) Porówn. „Kilka słów o teatrze Słowa"; Gazeta Literacka, październik i listopad 1932.

2) St. Cywiński: Symbolika Wesela: odbitka z Myśli Narodowej, Warszawa 1931.

3) Pierwszy, nazajutrz po premjerze Wesela, w rozprawie „O hipokryzji", odrazu dostrzegł jego charakter dywinacyjny, odgadnięcie w niem zbiorowego Losu; drugi, w r. 1912, stwierdził, że chochoł jest Szatanem — nie dostrzegając tylko, że jak inne „imaginacje" (inne widma aktu II), tak i Wernyhora jest — najgroźniejszem — Szatana wcieleniem.

4) Porówn. A. Ł. Cybulski: Z mroku jaśniejące Słowo. Walka z Szatanem. Paryż 1931. Str. 142.

5) Antyk Wyspiańskiego, wyd. II: str. 160 — 167.

6) Noc Listopadowa, wyd. I; str. 69.

7) Jak we wszystkich chrześcijańskich Wyspiańskiego dramatach — wszystkie ilustrują werset Ewangelji św. Jana: „A Słowo ciałem się stało" — wskazuje i w Weselu na drogę tę samą, wypisane na stropie izby: Słowo Boże.

Plastyka zagranicą

W „Britannic House Art Society" w Londynie — zorganizowano interesującą wystawę malarzy amatorów (nie dyletantów, jak to niedawno miało miejsce w warszawskim I. P. S.).

*

W bieżącym roku Anglja obchodzi trzechsetlecie urodzin jednego z paru najznakomitszych architektów, jakim był Sir Christopher Wren (1632 — 1723).

Warto przypomnieć, że artysta ten do trzydziestego czwartego roku życia (umarł mając 91 lat) — nie zajmował się niczem poza naukami fizyko - matematycznemi i astronomicznemi; doszedł nawet w tej dziedzinie do sławy europejskiej. Zwrotnym punktem w jego życiu stał się wielki pożar Londynu w 1666 r. Wren stworzył bowiem wówczas wspaniały plan rekonstrukcji „City", który w części został nawet zrealizowany. Od tego momentu zaczyna się jego — bardzo płodna — twórczość architektoniczna, wypowiadająca się w tak bardzo dla Anglji charakterystycznej formie — klasycyzmu, ściśle przytem odpowiadającego zdyscyplinowanej umysłowości Wrena - matematyka.

Najznakomitszym dziełem tego architekta jest londyńska bazylika św. Pawła.

*

Monachjum ogłosiło konkurs (wyłącznie dla Niemców) — na projekt nowego gmachu wystawowego. Jak wiadomo słynny pałac sztuki spłonął przed paroma laty.

*

Adolfo Venturi publikuje w „L'arte" swoje badania na temat obrazu przypisywanego dotychczas Michałowi Aniołowi, a będącego w posiadaniu londyńskiej „National Gallery" (grupa: Madonna, Chrystus, św. Jan Chrzciciel i czterech aniołów, z których jeden niedokończony). Venturi przeprowadza dowód, że kompozycja ta jest dziełem Jacopina del Conte, autora fresków w Oratorio di San Giovanni Decollati w Rzymie.

*

Paru malarzy francuskich, z Charles Guerinem na czele, zajęło się zorganizowaniem (w zbliżającym się Salonie Jesiennym) — retrospektywnej wystawy obrazów Jacqueline'y Marval bardzo znanej przed wojną artystki paryskiej.

Nareszcie Norwid!

Pod powyższym tytułem znajdujemy w „ABC" z dn. 21.IV. br. wiadomość, — szczególnie nas interesującą — że Miriam-Przesmycki obudził się z drzemki i zamierza wydać w najbliższym czasie trzeci z kolei tom pism Norwida. Jak wiadomo tom ten miał się ukazać w r. 1911 i podobno był już od kilkunastu lat gotowy do druku. Dlaczego wskrzesiciel i znawca Norwida Zenon Przesmycki konserwował go tak długo w szufladzie swego biurka, jest to dziś jeszcze tajemnica. „ABC" pisze m. in.:

„Tom złożono i odbito, brakło tylko przedmowy, nawet jedynie zakończenia przedmowy. I oto nareszcie Przesmycki przedmowę ukończył, tom uzupełnił i wkrótce otrzymają go cierpliwi rodacy. Miejmy nadzieję, że Przesmyckiemu przyjdzie fantazja ujawnić dalsze skarby norwidowskie. Przecież **sam zapowiedział,** że jeszcze rękopisów starczy na cztery grube tomy".

Historja tej przez długie lata pisanej przedmowy przywodzi nam na pamięć owe kilka stron, które Przesmycki—również od wielu lat — ma do napisania, aby uzupełnić swe dzieło o Wrońskim. Może nastąpi przypływ energji i w tej dziedzinie. Byłby to naprawdę olbrzymi sukces akcji „miriamowej" podjętej przez „Zet".

A więc: „nareszcie Norwid!", obyśmy mogli zawołać już niedługo: „nareszcie Wroński!".

Czekamy....

Z Norwidem zaś był to już czas najwyższy. Ludzie niecierpliwią się na dobre. Oto w tem samem „ABC" z dn. 16.X br. Feliks Poraj w artykule: „Oskarżam polonistykę!" pisze m. i.:

„...z dziełami Norwida skandal aż nadto dobrze znany! Z wiarogodnych ust wiemy, że Z. P. posiada całe teki nieznanych poezji i dramatów Norwida, że ma kilkaset zupełnie nieznanych jego listów, listów - arcydzieł, rzucających nowe światło na całą epokę naszej twórczości, że ma kilkaset nieznanych obrazów i rysunków Norwida, które ujawnią Norwida — wielkiego malarza. Wszystko to p. Przesmycki więzi od lat 30, nikomu dostępu do tych skarbów nie dając".

Wystawa jesienna w I. P. S.

Wład. Podkowiński (1866-1895)

Aby móc ocenić historyczne znaczenie twórcy „Szału" dla polskiej sztuki trzeba pamiętać w jakiej atmosferze rozwijała się jego działalność. W atmosferze tej, jak wiemy nie było nic, coby sprzyjało sztuce wyłamującej się z ram patrjotycznej dydaktyki i z kanonów naturalistycznej formy. A jednak Podkowiński miał odwagę być w takich warunkach — impresjonistą, prawdziwym impresjonistą, z całym jego przyrodniczo - naukowym wyznaniem wiary. On i Pankiewicz. Nikt więcej. (Wyczółkowski bowiem, mimo silnego sensualizmu i kolosalnej wrażliwości, impresjonistą w ścisłym tego słowa znaczeniu nie był.

Niełatwo jest wytłumaczyć słowami twórczość Władysława Podkowińskiego. Nietylko bowiem stanowi ona produkt rewolucjonisty walczącego uparcie o nowe formy malarskiej expresji, ale jest też wytworem wyjątkowo skomplikowanej organizacji psychicznej, obdarzonej przytem żywiołową wyobraźną. Nie będzie nawet przesadą, jeżeli powiemy że twórczość Podkowińskiego graniczy z psychopatologją (W przedśmiertnych kompozycjach jest to zupełnie wyraźne: „Ironja", „Marsz żałobny"). Tych jednakże w I. P. S. nie widzimy. Mamy tam natomiast kilkanaście płócien i około dwudziestu rysunków i akwarel, głównie z lat 1889 — 92, t. zn. z okresu, gdy Podkowiński, zetknąwszy się w Paryżu z nowemi dla siebie hasłami artystycznemi,—stał się namiętnym wyznawcą impresjonizmu. Wyzwolił się on wówczas z naturalizmu i ciemnych „sosów", jakich dotychczas używał (za przykładem swoich mistrzów warszawskich i petersburskich), — a paleta jego zajaśniała świeżemi farbami, które kłaść zaczął na płótno (zwyczajem „pointylistów") — drobnemi plamkami mającemi mieszać się w oku widza.

Takim jest portret męski z 1891 r. (nr. 15), z charakterystyczną aureolą świetlną, wibrującą słonecznym, żółtym pyłem.

Nie tylko jednak w słońcu szukał Podkowiński impresji malarskich. Oprócz bowiem znanych powszechnie pejzaży plenerowych, pełnych chłodnej nieco, bardzo mocnej zieleni (krzyżującej się z fioletowemi cieniami) — tworzył Podkowiński portrety, komponowane w oświetleniu sztucznem i przytem bardzo fantastycznem. Taki jest np. portret Cz. Jankowskiego (nr. 1), w którym partje oświetlone są białobłękitne,—ocienione zaś wibrują gorącemi tonami — dywizjonistycznie rozbitego oranżu. Dużo też mówi o artyście tło tego portretu. Jest ono utrzymane w kolorycie bardzo złożonym, który wydaje się być dla Podkowińskiego specjalnie charakterystyczny. Często mianowicie powtarza się w jego obrazach ten ciemny, głęboki ton czerwono brunatny, jaki widzimy w tle portretu Cz. Jankowskiego. (W „pointylistycznych" kompozycjach jest on rozbity na plamki karminu i ultramaryny). Kolor ten działa niepokojąco. Chciałoby się porównać go z barwą gęstej, zakrzepłej krwi.

Tego rodzaju fantastyczne kompozycje, jak omówiona wyżej, — są dla Podkowińskiego bardzo znamienne, jednak dalekie są od wyczerpania ogromnie rozległej skali jego indywidualności, indywidualności skomplikowanej i skłębionej w nieustannej walce.

Napięcie twórczego wysiłku jest bowiem w tym malarzu posunięte tak straszliwie daleko, że pełne jego zrozumienie przez widza staje się trudem wręcz syzyfowym, — śmierć zaś artysty (aż nadto przedwczesna) nabiera ciernkiego posmaku — logiki.

Tadeusz Noskowski (1876-1932)

Wystawa pośmiertna Tadeusza Noskowskiego robi smutne wrażenie; nie dlatego, że jest pośmiertna, lecz, że jest zbiorem obrazów powstałych jakby pod kloszem, w zupełnej izolacji od pulsującego życia.

Kalectwem w talencie Noskowskiego był bezwątpienia brak prawdziwie twórczej wyobraźni malarskiej. W ten tylko sposób można sobie wytłumaczyć jego uparte zamykanie się w szablonie jaki stworzyli epigoni naturalizmu, w szablonie, który był na tyle martwy, że go nie poruszyły żadne zdobycze nowoczesnego malarstwa. Jedynem „ożywieniem" tego szablonu był u Noskowskiego dekoratywny ton, sączący się z wiedeńskiej secesji (via Kraków), a tworzący jakby lekki nalot zdobniczości (kobiecej?) na jego pejzażach i martwych naturach. Wszystkie te kompozycje, rysowane poprawnie, spokojnie (Noskowski był pedagogiem), malowane są w chłodzie beznamiętnym, prawie bezkrwistym. Nasuwa się myśl, że tworzył je autor nie w ciszy i spokoju stabilizowanych sił wewnętrznych, ale w sztucznym spokoju — neurastenika.

Grupa Akwarelistów

Grupa akwarelistów robi wrażenie jakby technika akwarelowa nie była ich przyrodzoną dziedziną. Nawet najtęższy wśród nich kolorysta, jakim jest J. Sokołowski, —posługuje się jakoś dziwnie akwarelą. Jego kwiaty zdają się być malowane temperą. Tempera zresztą i gwasz jest tak często używana przez innych także członków grupy, że przyćmiła klarowność ich akwarel.

L. Pękalski zajmuje specjalne miejsce wśród tych artystów, ponieważ akwarela jest dla niego, — w pierwszym rzędzie, — punktem wyjścia dla monumentalnych kompozycji malarskich, które stanowią jego specjalność, — a charakteryzują się, silnie zmodernizowanym klasycyzmem.

Wieńczysław d'Erceville

Płótna d'Erceville'a są dokumentami skupionego twórczego wysiłku tego artysty; artysty bardzo nowoczesnego, posiadającego umysł intelektualisty i zarazem marzyciela.

D'Erceville najchętniej maluje kwiaty; pociąga go też zagadnienie portretu, jak też malarska wizja architektonicznych motywów. Fakturę ma oryginalną, przytem zupełnie świadomą; często używa szpachtli.

Rodzajem twórczości blizki jest dzisiejszym Francuzom. Impresjonizmu niema w nim ani śladu. Łatwo natomiast zauważyć, że jego malarska wyobraźnia karmi się zdobyczami kubistów. Stąd to z jednj strony — świadome, geometryczne konstruowanie obrazu, — ze strony zaś drugiej — kategoryczna wola wydobycia plastyki kształtu (czasem nawet przy pomocy reljefowego nakładania farby); sprzęgnięcie wreszcie całej kompozycji surową dyscypliną lokalnego kolorytu, nadającego jej automatycznie poważny, zwarty ton.

Tego rodzaju konstruktywistyczny program mimowoli zbliżył d'Erceville'a (jak i wielu jemu podobnych) do (nieświadomej?) dekoratywności formy. Zwłaszcza w obrazach, mających za temat owoce i kwiaty, — występuje to jaskrawo dzięki bezwzględnemu zamykaniu kompozycji i symetrycznemu rozmieszczeniu plam barwnych, ujętych zdecydowanym konturem.

Z dekoracyjności tej, która należy do najbardziej pierwotnych instynktów wszelkiego plastycznego tworzenia, — wynika skłonność d'Erceville'a do uproszczenia formy. Dlatego to blizkim być musi temu artyście taki wielki prymitywista nowoczesny jakim jest Maurice Utrillo. Mamy na wystawie parę kompozycji, świadczących o tem powinowactwie m. in. „Kościół" (nr. 124) i „Kościół w Ollioules" (nr. 125).

D'Erceville szuka zresztą zawsze (zarówno w rysunku jak i w barwie) — jaknajprostszych rozwiązań, w gruncie bardzo wyrafinowanych i przemyślanych. Koloryt (zawsze ciepły) ma on wyszukany i urozmaicony: obok prawie bezbarwnych, subtelnie brunatnych kompozycji (np. „Róża" nr. 133), — oglądamy tak żywe i przejrzyste w kolorze płótna, jak „Kościół" (nr. 124). Bardzo charakterystyczne przytem są dla tego malarza — jednolite ciemno bronzowe płaszczyzny, kontrastowo zestawione z zespołami jasnych barwnych plam. To właśnie nadaje prawdopodobnie obrazom tego malarza wyraz surowej zadumy, a nawet pewnej melancholji.

Rajmund Kanelba

Kanelba należy do szeregu malarzy, których indywidualności artystyczne kształtowały się pod sugestywnem działaniem dzisiejszego Paryża. Paryż (nie można o tem zapominać) przestał już być rewolucyjnym i „dzikim". Zdobycze kubizmu (jak ongiś impresjonizmu) przeszły już oficjalnie do francuskiego inwentarza form. Nastał teraz nad Sekwaną okres odprężenia, okres filisterskiego niemal spożywania kapitałów nagromadzonych przez Picassa, Matissa, Utrilla it.p.

Kanelba jest jednym z licznych, który dobrze czuje się w tej mało heroicznej atmosferze i ślizga się z uśmiechem po powierzchni współczesnych malarskich zagadnień. Nie szuka głębi a na wysiłek zdobywa się rzadko. Fakturę ma bardzo „motylkową", żywą i nerwową. Maluje lekko, z nonszalacją, która ma często dużo wdzięku (kobiecego), jak np. „Niebieski portret" (nr. 140). W kompozycjach jego króluje miękkość łuków rytmicznie i lekko zawieszonych; łagodność konturów roztartych, łechczących oko prymitywizowanie (mało głębokie) kształtów.

Zagadnienie kolorytu ujął Kanelba w jedną mało skomplikowaną zasadę: orkiestrowanie i tonowanie za pomocą wąskiej skali barwnej. Przeważają tony niebieskie (niezbyt zimne) oraz zielonkawe. Takie stonowanie kompozycji przerywa Kanelba „trickiem" jakim jest rzucanie drobnych akcentów, — w postaci ciemnych bezbarwnych plam na jasną, kolorową płaszczyznę

Od tego rodzaju „genre'u" odbiega znacznie „Portret pani D. S." (Nr. 151), mocno zdyscyplinowany i posiadający wyraźnie zamkniętą kompozycję, silnie spojoną lokalnym kolorytem, (posiadającym tu ton bardzo ciepły). Portret ten mówi nietylko o dużym talencie Kanelby, ale przedewszystkiem (w zestawieniu z innemi płótnami) — o dużych możliwościach twórczych autora. Nie znaczy to, żebyśmy mieli popierać styl owego „Portretu pani D. S.", ale, że chętnie widzielibyśmy we wszystkich pracach Kanelby — ten wysoki stopień wysiłku twórczego, jaki obserwujemy w tym właśnie obrazie.

Medaljerzy czescy

Wystawa medaljerów czeskich jest właściwie nieporozumieniem. Ma być bowiem, w myśl intencji organizatorów, — jednym ze sposobów zbliżenia kulturalnego Polski z Czechosłowacją; tymczasem medaljerstwo jest dziś tak beznadziejnie zdegenerowanym działem produkcji artystycznej, że nie może być absolutnie uważane za pomost do jakiegokolwiek szerszego porozumienia się (nie można przecie brać pod uwagę mikroskopijnej garstki fachowców).

Zamiast tej martwej wystawy medali — znacznie racjonalniej byłoby pokazać nam którąś z gałęzi żywego przemysłu artystycznego (który w Czechach stoi bardzo wysoko).

St. E. Rogoyski.

Krzak gorejący

„Kurjer Łódzki“ oddał swój niedzielny dodatek literacki grupie „Ryngraf“. Dobrze uczynił, bo młodzieńczy, porywczy entuzjazm z jakim ludzie tej grupy artystycznej zabierają się do pracy kulturalno-społecznej, obudzić może w Łodzi poważny i wartościowy ruch wśród młodych.

Wacław Dobrowolski, występujący w imieniu tej grupy w n-rze z dn. 9 października, pisze m. in.:

„Ryngraf“ powstał z zarzewia walki Polski z międzynarodowem chamstwem i duchowym marazmem....

„Zadaniem tych zapaleńców jest dać nową ideję młodzieży łódzkiej, wyrwać ją ze śmietnika i bruku, rozdmuchać w niej iskrę Bożą — do walki, do czynu, aby świat łódzki nie kończył się na Ziemiańskiej...

„Sztuka jest jakby cementem spajającym ideję absolutu z rzeczywistością, więc niechże sztuka obecna w Łodzi spełnia swą misję dziejową, dając myśl, ideję i piękno, służąc Idei Narodowej, organizując młodzież do wytrwania, do poznania siebie, a przez to i Narodu, w którego łonie jest ukryty skarb przyszłości..

„Cała kulturalna Polska tętni już dziś walką o czystość Idei Narodowej i nie długo już czekać, aż wraz wybuchnie słowami z testamentu Norwida:

„O Polsko, nieśnią Pan Bóg cię zapala
Aż rozgorzejesz, jak lampa na globie“.

Cały artykuł, może zbyt bezładny i spontaniczny, tętni jednak wiarą w jutrznię nowej rzeczywistości dziejowej, uderzając w ton zdolny porwać za sobą zblazowane dusze młodych adeptów sztuki, ugrzęzłych w szablonie rzemieślniczym.

„Zdawałoby się rzeczą niemożliwą, ażeby artyści zdolni byli do organizacji pracy wspólnej w ramach wytkniętych przez dyscyplinę. Znany chyba wszystkim jest anarchizm, indywidualizm, tworzący tak zwaną bohemę zawsze przekorną, hałaśliwą, nerwową, wiecznie dysputującą...“

A jednak „bohema... ów krzak zdawałoby się bezładnie gorejący, nieraz już zapalał w historji kultury polskiej jasną pochodnię myśli, stwarzając kierunki, aby organizować wyobraźnię społeczeństwa ku nowym podbojom„.

Artyści muszą stać się dziś prorokami i bohaterami, pionierami nowych czasów. Tę wielką, posłanniczą rolę wypełnić ma dzisiaj sztuka polska.

„Wbrew oczekiwaniom mącicieli z obozu międzynarodowego, Polska **nigdy nie była szowinistyczna**, gdyż cała kultura nasza, a z nią i sztuka **miała charakter mesjaniczny, dążąc do wyżyn prometeuszowych**, stwarzając awangardę kultury na wschodzie...

„Czas jest już najwyższy, abyśmy przypomnieli Europie jej mesjaniczną pochodnię...

„Wielkie brzemię odpowiedzialności spoczęło dziś na ludziach sztuki. Jednostki — entuzjaści — idealiści, winni dać społeczeństwu **ideał Jutra**“.

300- lecie urodzin Spinozy

Z końcem września br. „Societas Spinozana“ urządziło zjazd w Hadze z powodu przypadającego w rb. 300-lecia urodzin Spinozy. Udział w zjeździe wzięli uczeni Europy, Azji, Afryki i Ameryki. Delegatem polskim był prof. I. Myślicki. Obchód uroczysty urządzono w sali, w której ongiś władze uchwaliły zakaz rozpowszechniania pism Spinozy. Na posiedzeniach naukowych, które odbywały się w „Domus Spinozana“, wygłoszono szereg referatów omawiających zagadnienie stosunku fizyki do metafizyki, filozofji do religji i tp.

„Societas Spinozana“ zakupiło dom, w którym mieszkał Spinoza w ciągu ostatnich pięciu lat swego życia i urządziło w nim bibljotekę, oraz archiwum, zachowując muzealnie pokój, w którym mieszkał Spinoza.

Śmierć poety

Juljusz Kaden-Bandrowski w art. „Zwycięstwo mięśnia“ (w dodatku literackim „Gazety Polskiej“), pisząc o tragicznej śmierci Mickiewicza na obczyźnie i tragiczniejszej jeszcze śmierci Wyspiańskiego w mieście ojczystem —

W przejmujących słowach maluje on tragizm zgonu wielkiego poety polskiego:

„Stanisław Wyspiański dogorywał, jak — ostatni łazarz. Wśród wielkich i najcięższych braków materjalnych, w zupełnym niedostatku rozsprzedając przez wtajemniczonych i ubóstwiających Mistrza chłopców gimnazjalnych rysunki swoje na mieście po dziesięć koron sztuka.

Adam umierał na obczyźnie, czy też wśród tej wędrownej i przenośnej Ojczyzny polskiej, jaką była po powstaniu emigracja. Lecz przecież — ostatecznie, — na obczyźnie.

Stanisław, — jakby dla uzupełnienia straszliwego obrazu tamtej śmierci umierał pośród swoich. Możnaby więc przypuszczać, że ci swoi nie odsunęli przynajmniej tego wieszcza od Sprawy, jak odsunęli tamtego.

Ci swoi, — jakby dla wytworzenia najboleśniejszej reguły, reguły obowiązującej dla śmierci wieszcza polskiego, jakby dla wytworzenia najsurowszego symbolu, gdy chodzi o stosunek społeczeństwa naszego do narodowego genjuszu, tak samo odsuwali Stanisława od sprawy ojczystej, jak tamci odsunęli Adama.

Wyspiański był w swem mieście, przez wszystkich, którzy mieli wówczas znaczenie, wpływ i władzę znienawidzonym, niecierpianym, ośmieszanym, pogardzanym. Był niemal banitą, któremu zamykano wszelki dostęp do szerszej pracy pośród społeczeństwa. Patentowana owoczesna wiedza polonistyczna w osobie największego owoczesnego purpurata zaprzysiężonych „badaczy“ t. j. w osobie prof. Tarnowskiego drwiła i szydziła z poety.

Owczesny samorząd krakowski odmówił temu największemu genjuszowi polskiej dramaturgji i może nawet największemu genjuszowi dramaturgji nowoczesnego świata — swego miejskiego teatru.

Kult owoczesny, w najautorytatywniejszej osobie kardynała Puzyny, odmówił najgenjalniejszemu malarzowi i witrażyście polskiemu miejsca na swych ścianach i miejsca w swych oknach.

Przeciwko tej potwornej banicji genjusza sztuki narodowej protestowała wówczas (nie licząc poszczególnych starszych samotników-artystów, lub mecenasów), kochana młodzież, wybijając szyby kardynałowi Puzynie, wybijając szyby patentowanym uniwersyteckim badaczom-polonistom, atakując wreszcie samorząd, który w postaci ociężałego p. Lea odprawiał tych szlachetnych chłopców zapomocą wytartych i najgłupszych banałów.

Wydaje mi się, że śmierć największego genjusza sztuki polskiej w Ojczyźnie nie była ani trochę łaskawsza od śmierci największego genjusza poezji naszej na emigracji“.

T e a t r

„Cud mniemany“ — cudem prawdziwym

„Krakowiacy i górale“, sztuka w trzech aktach **Wojciecha Bogusławskiego i Jana Nepomucena Kamińskiego.** Prolog, epilog, inscenizacja i reżyserja **Zygmunta Nowakowskiego. Muzyka K. Kurpińskiego.** Dekoracje projektował **M. Różański,** wykonał **Józef Jarnutowski.** Kierownictwo muzyczne **Stanisław Nawrot.**

Gdy w r. 1814 Bogusławski na skutek poważnych deficytów i braku odpowiedniej pomocy ze strony rządu złożył na ręce prefekta Nakwaskiego oświadczenie, że: „nie chce się podjąć dalszej entrepryzy teatru pod temi warunkami, pod któremi miał ją sobie oddaną w skutku zawartego z nim kontraktu pod dniem 10 maja roku 1810, z powodu, iż stracił do 100,000 swojego majątku przy takiej entreprysie“, członek dyrekcji rządowej Bacciarelli napisał, i dn. 27 lutego doręczył prefektowi projekt reorganizacji Teatru Narodowego, który na tle ostatniej działalności Związku Artystów Scen Polskich po 100 przeszło latach nabiera posmaku aktualności.

Pozwolę sobie zacytować poniżej dwa zdania wyjęte z tego memorjału, zdania wyraźnie wskazujące, że koncepcja towarzystwa udziałowego artystów powstała już w r. 1814-tym, jako konsekwencja owocnej działalności Wojciecha Bogusławskiego: „...artystów dramatycznych koniecznie nakłonić potrzeba, aby podpisali się wszyscy razem przynajmniej na jedną akcję, a to dlatego, żeby ich interesować do entrepryzy i przez to samo się zapewnić o ich pilności. Składać się zaś będzie do tej akcji każdy w miarę gaży swojej i to w miesięcznych ratach, żeby przez to dać wszystkim większą łatwość do złożenia akcji. ...Gdyby jednak zebrać nie można akcjonistów do złożenia dziesięciu tysięcy funduszu, wtedy proponować wypada samym aktorom złożenie pomiędzy sobą kompanji“...

Niestety projekt Bacciarellego do skutku nie doszedł. W całej pełni zrealizował go dopiero po 118-stu latach otwarty ostatnio przy ulicy Karowej „Teatr Artystów“, który na inaugurację pierwszego sezonu wybrał... **sztukę Bogusławskiego.**

Nie jest to już ta sztuka, którą w marcu 1794-go roku, kiedy „oczy Warszawy były skierowane na Kraków“ wystawił Bogusławski. Afisz „Teatru Artystów“ obok Bogusławskiego wymienia jako autora Jana Nepomucena Kamińskiego, autora „Zabobonu“, czyli drugiej wersji „Krakowiaków i górali“. Także dawna muzyka Jana Stefaniego ustąpiła miejsca muzyce Kurpińskiego, który — jak pisze prof. Jachimecki — „najbardziej sobą i najmilszym w inwencji okazał się w „Nowych Krakowiakach“. W tych prostych piosenkach trafił w należyty ton, który był w istocie echem jego natury muzycznej. Korzenie jego talentu wyciągnęły z wpływów, jakie działały na umysł jego w dzieciństwie, najbardziej wartościowe dla siebie soki“.

Żywotność, która uchroniła „Krakowiaków i górali“ od złożenia ich w lamusie czcigodnych pamiątek wypływa niewątpliwie z ich przedziwnej zdolności do metamorfozy. Sztuka ta, jako taka nie posiada w sobie na tyle poważnych walorów formalnych, któreby usprawiedliwiły jej długowieczność. Luźna, szeroko naszkicowana architektonika, wątek fabularny stanowiący raczej pretekst **do konstrukcji formalnych,** niż źródło nikłych zawsze prawd życiowych, stanowi grunt podatny do przeróżnych warjantów.

Niezwykle kulturalna reżyserja Zygmunta Nowakowskiego poszła po linji stylizacji (tkwiącej może korzeniami w twórczości Wyspiańskiego). Ten prawdziwie artystyczny stosunek i pietyzm z jakim Z. Nowakowski przystąpił do materjału, uchroniły go od kuszącej niewątpliwie perspektywy groteski. Dla zwietrzałego już dzisiaj humoru Fredry, groteska stosowana z takiem powodzeniem przez teatr „Ateneum“ stanowiła znakomitą, regenerującą kurację. Ale cechą „Krakowiaków“ nie jest humor zmienny, zależny od charakteru danej epoki, lecz radość. Uwzględniła to reżyserja Nowakowskiego, posługując się nowoczesną techniką teatralną i zamykając sztukę urozmaiconą szeregiem nowych warjantów i dygresyj w ramy napisanego przezeń prologu i epilogu (próba nawiązania kontaktu z widownią, polska commedia dell'arte) i z pewnością niedaleko odbiegła od pierwotnej koncepcji inscenizacyjnej.

Organiczne scalenie irrealistycznego prologu z resztą widowiska przesyciło całość bajkowym, feerycznym charakterem. Irrealistyczna w swej zasadzie forma widowiska (poezja, muzyka) nie kolidowała (jak np. w operze) z realistyczną akcją, którą reżyserja pozbawiła treści życiowej, uwalniając w ten sposób widza od nieuniknionego w realistycznym teatrze uczuciowego przejęcia się losami bohaterów. W tym czarującym widowisku aktorzy przestali być objektem psychologicznej dłubaniny, lub megafonem, przez który autor wypowiada swoje (brr!) „społeczne“ i „życiowe“ „poglądy“; **stali się poprostu elementami formalnemi całości,** tak, jak dekoracje, dźwięki i gra świateł. NARESZCIE!

Powiązanie ruchu z muzyką w odzywkach chóralnych, taniec wolny od akrobacji i etnograficznej ścisłości, a związany kompozycyjnie z oprawą sceniczną (mazur, I akt, taniec góralski II akt), oto środki, któremi Zygmunt Nowakowski osiągnął dynamikę, spiętrzającą się od feerycznego prologu, aż po epilog, wygrany na ściszonych tonach.

Na specjalne wyróżnienie zasługują doskonałe, utrzymane w stylu ludowych wycinanek — dekoracje. Muzyka, w przeciwieństwie do operowej ohydy ani na chwilę nie przestaje być organiczną częścią widowiska.

Tak „Cud mniemany“ stał się cudem prawdziwym. Bo nie byle jakiej sztuki trzeba było dokazać, by zjołopionego realistycznym teatrem widza oderwać od „psychologji stosowanej“, fizjologji małżeńskiego trójkąta i „demaskowania bezlitosnego tła ekonomicznego“. NARESZCIE!

Bolesław Miciński.

Świat słowiański

Wielkiem powodzeniem cieszy się w Sofji dramat p. t. „Car Alkohol“ — I. Frolensa, w inscenizacji Wasyla Gendowa.

*

Wszystkie stowarzyszenia artystyczne w Bułgarji połączyły się w „Związek Stowarzyszeń artystycznych“.

*

W Sofji powstał związek literatów proletarjackich, zorganizowany przez Bulgaja.

*

Nakładem Ministerstwa Oświaty wyszła książka Styljana Czylingikowa pt. „Czytelnie bułgarskie“.

*

Państwowe Wydawnictwo książek w Chabarowsku wydaje zbiór dzieł Maksyma Gorkiego w języku chińskim z zachowaniem chińskiego alfabetu hieroglificznego.

*

Na zaproszenie Białoruskiej Akademji w Mińsku wygłosił tamże profesor Warszawskiego Uniwersytetu, Włodz. Antoniewicz referat pt. „Stan urządzeń i badań archeologicznych w Polsce“.

*

Sztuka czeskiego dramaturga, Franciszka Langnera p. t. „Peryferja“ wejdzie w końcu października na scenę paryskiego teatru „Antoine“.

*

Rząd czechosłowacki nabył obraz Dürera „Nabożeństwo różańcowe“, który znajdował się w posiadaniu jednego z czeskich klasztorów. W Ameryce ofiarowywano swego czasu za ten obraz 30 miljonów koron.

*

„Gazeta Lwowska“ z dn. 16 października br. zamieściła artykuł A. Fischera o Erneście Muce (1854 — + 1932), zmarłym w bm. uczonym i długoletnim przywódcy duchowym Serbów łużyckich. Prof. dr. Ernest Muka zasłużył się w pierwszym rzędzie w dziedzinie słowianoznawstwa. Najlepsze jego dzieła to: „Historyczna i porównawcza gramatyka języka dolno-łużyckiego“, oraz „Thesaurus linguae Lusatiae inferioris Sorabicae“, wydany niedawno przez Akademję czeską w Pradze. Sporządził on ponadto i opracował w specjalnem dziele statystykę Serbów łużyckich i ustalił granice dawnego zasięgu plemion łużyckich w rozprawach pt. „Die Grenzen des serbischen Sprachgebiets“.

Ś. p. E. Muka zebrał też i wydał łużyckie pieśni ludowe, napisał szereg prac ludoznawczych i zajmował się intensywnie problemem organizacji badań etnograficznych. Akademja Umiejętności w Krakowie wydała też swego czasu studjum jego pt. „Szczątki języka połabskiego Wenedów lüneburskich“.

Działalność jego nie ograniczyła się do czystych dociekań naukowych. Był on czynnym pionierem i przewodnikiem łużyckiego ruchu narodowego i kulturalnego, redagował wszystkie najważniejsze wydawnictwa, jak „Czasopis Macicy Serbskeje“, „Lipę serbską“, „Łużicę“ itp. Nazwisko jego było szeroko znane w świecie naukowym. Niezłomna akcja dla sprawy łużyckiej pozbawiła go katedry uniwersyteckiej; groziło mu nawet więzienie. Żałoba Serbów łużyckich po swoim wodzu duchowym będzie miała niewątpliwie oddźwięk w całym świecie słowiańskim.

*

Karol Szymanowski był w Pradze na premjerze opery swej, zatytułowanej „Król Roger“. Premjera odbyła się dn. 21 b. m. i była nadawana przez radjo.

Kronika lubelska

Związek Literatów w Lublinie szykuje na jesień r. b. dwie publikacje własne: tomik wierszy młodego poety z Chełma, Wita Kasperskiego, p. n. „Fale mojej rzeki“, oraz trzeci z rzędu zbiorek Antoniego Madeja p. n. „Widnokręgi“, z którego fragmenty ukazywały się w dod. literackim Gazety Polskiej.

*

Zw. Literatów w Lublinie organizuje wypady poetyckie na prowincję. W sierpniu r. b. odbył się wieczór autorski kilku poetów w Lubartowie. W dniu 6 listopada K. Bielski, J. Czechowicz, J. N. Kłossowski, K. A. Jaworski, J. Łobodowski i A. Madej recytować będą swe utwory na wieczorze w Krasnymstawie, w dniu zaś 12 listopada K. A. Jaworski, Wit Kasperski, J. Czechowicz i J. Łobodowski wystąpią z recytacjami w Chełmie.

Projektowany jest w listopadzie jeszcze wieczór poezji w Zamościu.

*

F. Arnsztajnowa wydała książkę z wierszami dla dzieci. Zbiorek nazywa się „Duszki“ i zawiera obok tytułowego drugi cykl p. n. „Zaczarowana wioska“. Książkę zdobią ilustracje kolorowe Jana Samuela Miklaszewskiego. Jest to pierwsza ilustrowana publikacja Zw. Literatów w Lublinie.

*

Kaz. Andrzej Jaworski wydał przekłady z S. Jesienina p. t. „Wybór poezyj“, jako pierwszy tomik bibljoteki przekładów z rosyjskiego. Obecnie w druku są: „Słowiczy ogród“ Al. Błoka i „Spowiedź chuligana“ jako II-ga serja Jesienina.

Adres wydawnictwa: K. A. Jaworski. Chełm. Reformacka 43.

*

Grupa radykalizujących zlekka społeczników wydaje w Lublinie miesięcznik „Barykady“. Do współpracy w dziale literackim pisma zostali zaproszeni: J. Czechowicz, M. Czuchnowski, K. I. Gałczyński, K. Bielski, St. Flukowski, M. Piechal, A. Ważyk, J. Przyboś i inni. Jak widać z zestawienia nazwisk redakcja „Barykad“ nie kierowała się przynależnością poetów do tego czy innego kierunku politycznego.

K r o n i k a

Nowi kandydaci do nagrody Nobla Jedno z pism szwedzkich podaje przypuszczalnych kandydatów literackich do najbliższej nagrody Nobla. Są nimi: angielski powieściopisarz John Galsworthy, autor słynnej „Sagi Forsytów“, Francuz Francis Jammes, poeta liryczny i najznakomitszy poeta współczesnej Grecji, Kostis Palamas.

„Cyd“ w Reducie. Osterwa wraz z prof. Limanowskim przystąpili już do prac związanych z wystawieniem „Cyda“ Corneille'a w tłumaczeniu Wyspiańskiego. Udział w pracy tej wezmą prócz warszawskich Redutowców, przedstawiciele literatury, sztuki i nauki, oraz 12 studentów-polonistów, członków sekcji teatralnej. Reduta ma zamiar dać tylko jedno przedstawienie „Cyda“: na Zamku, w obecności Pana Prezydenta.

Książka o Norwidzie. Ukazała się praca Z. Szmydtowej pt. „Misterja Cyprjana Norwida“ (Nakł. Kasy im. Mianowskiego), omawiająca obszernie norwidowskiego „Krakusa“ i „Wandę“.

Na wystawę światową do Chicago ma być wysłana kopja Panoramy Racławickiej, oryginał bowiem nie zniósłby bez uszczerbku podróży i ponownego rozpinania. Kopję ma wykonać Wojciech Kossak, twórca oryginału Panoramy. Koszta wyniosą 200,000 zł. Kopja pozostałaby na stałe w Ameryce.

Uroczystości ku czci Wyspiańskiego w Krakowie. Dn. 26 listopada, t. j. w drugim dniu właściwych uroczystości ku czci Wyspiańskiego nastąpi otwarcie wystawy dzieł malarskich i rzeźbiarskich twórcy „Wesela“. Otwarcia wystawy dokona p. min. Jędrzejewicz. Na wystawie będzie odegrany — na tle kartonów witrażowych — „Weimar“ (w tłum. prof. A. E. Balickiego), w wykonaniu artystów teatru krakowskiego z dyr. Osterwą na czele.

Wystawa mechaniki i technologji starożytnej. Z końcem b. m. otwarto w Neapolu, w Muzeum Narodowem wystawę poświęconą mechanice i technologji starożytnej. Objekty zgromadzone na wystawie pochodzą z Herkulanum i Pompei. Są to m. in. prasy oliwne i winne, piece do pieczenia chleba, maszyny tkackie, urządzenia kaloryferowe, fontanny i wiele innych narzędzi pracy.

Zgon „kustosza serca Kościuszki“. W Medjolanie zmarł hr. Gianatonio Negroni Prati Morosini, wnuk Emilji hr. Morosini, której Kościuszko zapisał swe serce w testamencie. W końcu ubiegłego stulecia serce Kościuszki przeszło na własność polskiego Muzeum w Rapperswillu. Uzyskał ten dar dla Muzeum od hr. Morosini znany kompozytor Arigo Boito (syn Polki, hr. Radolińkiej). Hr. Negroni był gorącym polonofilem i przypominał często z dumą, że przez szereg lat był „kustoszem serca Kościuszki“.

Z okazji 440-lecia odkrycia Ameryki, w Genui otwarto wystawę pamiątek po Krzysztofie Kolumbie.

Książka o Żwirce i Wigurze ukaże się w najbliższych dniach (nakł. Gebethnera i Wolffa). Zawierać będzie, oprócz biografji bohaterów pióra porucznika-pilota (a znanego pisarza lotniczego) Janusza Meissnera, cyfrowe zestawienie ważniejszych wyczynów obydwu słynnych lotników.

Jules Romains wydał tom trzeci i czwarty („Miłości dziecinne“ i „Paryski Eros“) epopei swej, noszącej tytuł „Ludzie dobrej woli“.

„Od człowieka do człowieka“, oto tytuł dzieła Luc Durtaina, w którem autor daje wnikliwe portrety pisarzy francuskich: Pawła Claudela, Pawła Valery, Duhamel'a, Gide'a, Romains'a, Morand'a, z obcych: Fritza von Unruh, Strindberga, Sinclaira Levis'a i in.

Odpowiedzi redakcji

Redakcja odpowiada na listy tylko w dziale „Odpowiedzi redakcji“. Rękopisów się nie zwraca.

Ł. H. Poznań. Niestety, z powodu zbyt słabej formy, z wierszy pańskich nie skorzystamy. Nie możemy się zgodzić z Pańskiem określeniem poezji, jako formy religji. Czy bowiem „tematem“ poezji będzie religja, czy prawa wszechświata, czy kosmos — to już rzecz twórcy — byleby tylko „temat“ jego znalazł dla siebie jedyną, konieczną formę. Z chwilą, gdy jej — jak w wierszach Pana—nie znajduje, zaczyna być tylko „tematem“, przestaje być poezją, a wtedy doprawdy lepiej koncepcje swe napisać odrazu prozą.

T. H. Lwów. Z artykułu nadesłanego nie skorzystamy, bowiem sądzimy, że walkę na tym froncie trzeba rozpocząć od pracy bardziej pogłębionej i popartej obszerniejszymi dowodami. Natomiast prosimy o informacje o życiu kulturalnem Lwowa (kronika specjalnie) w formie krótkich zwięzłych notatek. Proszę nie tracić z nami kontaktu. Możeby nam Pan nadesłał opis uroczystości ku czci Wyspiańskiego we Lwowie?

F. J. Kraków. List nie był polecony — byłoby zbyt kosztowne „polecać“ wszystkie listy przez redakcję wysyłane. Co zaś do twórczości — to zdania są zwykle bardzo podzielone i bardzo subjektywne. W Pańskim wypadku zdanie moje jest poniekąd przecięciem się zdania Pańskiego i sądu redakcji.

M. W. Sambor. Myślę, że pracę swą mógłby Pan ogłosić tylko w książce. U nas niema czasopism, któreby mogły tak obszerną rzecz przyjąć do druku. Czy i jakie wydawnicze firmy w tej dziedzinie funkcjonują — dalibóg nie wiem. Może Gebethner lub Ossolineum. Inicjały: AM i KsŻ. Sambor. Z dalszych adresów skorzystamy. Serdeczne pozdrowienia.

J. L. Katowice. Cieszy nas Pański stosunek do tych spraw. W sprawie o którą Pan pyta — informacji Panu udzieli najlepiej Dom Książki Polskiej, Warszawa—Plac Trzech Krzyży 8.

Awzet. Nie skorzystamy. Słabe i zbyt chaotyczne.

REDAKCJA: Warszawa — Jerzy Braun, Dobra 59, I p. **Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.**

ADMINISTRACJA: Warszawa. Dobra 59, I p. **Konto P. K. O. 153.210.**

Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł

Druk. „Nowogrodzka“. Warszawa. Turczyńska 4, tel. 680-20.